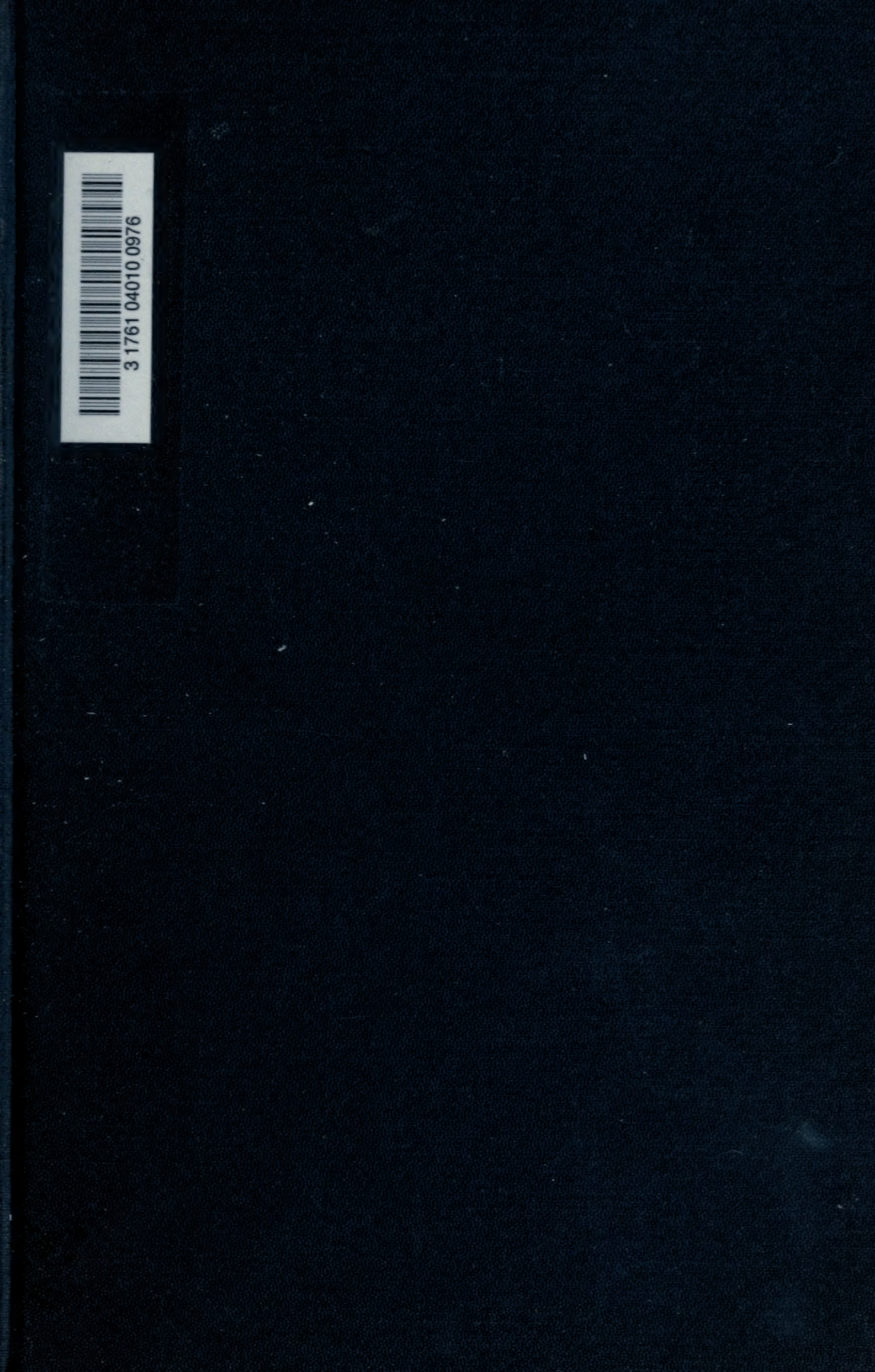


3 1761 04010 0976

LE MOYEN AGE

DANS

LA LÉGENDE DES SIÈCLES

ET

LES SOURCES

DE

VICTOR HUGO

PAUL BERRET
DOCTEUR ÈS LETTRES

LE MOYEN AGE
DANS
LA LÉGENDE DES SIÈCLES
ET
LES SOURCES
DE
VICTOR HUGO

PARIS
HENRY PAULIN ET Cie, ÉDITEURS
21, RUE HAUTEFEUILLE (VIe) (1911)

PRÉFACE

Je remercie Paul Meurice.

C'est grâce à son obligeante complaisance que j'ai pu visiter à Guernesey, il y a sept ans, ce qui restait encore des livres de travail de Victor Hugo.

A la même date, j'eus connaissance du catalogue de sa Bibliothèque aujourd'hui dispersée : j'ai pu confronter ce catalogue avec les notes que j'avais prises devant les volumes mêmes et me rendre compte de sa valeur.

Ce catalogue avait été rédigé en 1870, au moment du départ de V. Hugo, et par les soins de Madame Chenay, belle-sœur du poète : les indications en sont sommaires, incomplètes, souvent même inexactes. La nature des fautes laisse supposer que ce catalogue a été dicté ; les volumes devaient être brièvement nommés et décrits un à un : Madame Chenay inscrivait rapidement; d'où des lapsus, dans l'audition et dans la rédaction. Madame Chenay était une femme de culture très moyenne et le catalogue contient quelquefois de regrettables confusions.

Mais, une fois le travail de correction fait, c'est un guide très intéressant pour la recherche des sources. Certes, tout livre possédé n'est pas nécessairement un livre lu : sans doute aussi, il est prouvé qu'à Guernesey même V. Hugo possédait des livres qui, volontairement ou involontairement, n'ont pas été inscrits au catalogue de 1870 : mais nous avons relevé sur place les titres des livres situés dans les rayons non catalogués du cabinet

de travail d'Hauteville-House[1]. Seuls auraient pu nous échapper des volumes qui, non portés à la connaissance de Madame Chenay, auraient été expédiés à Paris. De l'avis de tous ceux qui l'ont connu, V. Hugo n'avait pas de bibliothèque à Paris. L'intérêt qu'il aurait eu, après 1870, à transporter les livres utilisés pour la *Légende des Siècles* apparaît d'autant moins qu'il retournait à Guernesey chaque fois qu'il se remettait au travail.

Une question se posait : V. Hugo, bien qu'exilé à Guernesey, ne pouvait-il se documenter ailleurs que dans ses propres livres ? N'avait-il pas des bibliothèques à sa disposition ?

La bibliothèque Guille Allès à Guernesey n'existait pas encore ; à peine contenait-elle, en 1858, quatre cents volumes, légués par des pasteurs, et qui pour la plupart étaient des œuvres de propagande religieuse.

Il faut exclure aussi la bibliothèque de Bruxelles : la *Légende des Siècles* a été composée presque tout entière entre les deux séjours de V. Hugo à Bruxelles : 1852-1862. En 1852, Hugo écrivit l'*Histoire d'un Crime* et *Napoléon le Petit*. M. Fétis, qui fut pendant près d'un demi-siècle directeur de la Bibliothèque royale de Bruxelles et avec qui j'ai eu le plaisir de m'entretenir encore en 1907, ne se rappelait pas avoir vu V. Hugo plus de deux ou trois fois

1. V. Hugo gardait dans le rayon attenant à son *look-out* — il appelait ainsi la pièce vitrée où il travaillait — ses livres de chevet. Ces livres n'ont pas été catalogués. Ce sont cependant les sources les plus importantes. Presque aucun des dictionnaires, utilisés par le poète, pas même celui de *Moreri*, ne figure sur le catalogue de Madame Chenay. On n'y rencontre ni l'*Histoire d'Allemagne* de Pfeffel, source du *Rhin* et de *Ratbert*, ni l'*Hérodote* de du Ryer, source des *Trois-Cents* ; l'inventaire des journaux conservés y est très incomplet.

Dans les notes de notre présente étude sur les Sources de la *Légende des Siècles* nous avons eu soin d'indiquer quels étaient les volumes omis sur le catalogue et que nous avions vus nous-même à Guernesey.

à la Bibliothèque royale : c'était en 1862, et Hugo y consulta des livres pour son chapitre de *Waterloo* des *Misérables*.

Il y a donc lieu, une fois les lacunes du catalogue comblées, de considérer la bibliothèque personnelle de V. Hugo à Guernesey comme la source, à peu de chose près, unique des lectures du poète.

Notre préoccupation a été de suivre pas à pas et de faire revivre la genèse des poèmes que nous nous proposions d'éclairer : nous avons pensé qu'en imposant à tous ces poèmes sans distinction les mêmes divisions dans l'examen de leurs sources, nous risquions de présenter au public une étude artificielle. Il nous a paru que notre méthode d'exposition devait se modifier en même temps qu'avaient varie les influences générales et particulières subies par le poète : nous avons cru qu'il y avait pour chaque pièce une sorte de hiérarchie des sources : ici prédomine pour le poète la préoccupation de l'actualité ; là, il a tout d'abord l'esprit plein de ses souvenirs de voyages ; ailleurs, il amasse sur le même plan des matériaux pour créer une légende.

Puis, il s'agit d'un poète, et de Victor Hugo : nous ne devions pas encourir le reproche d'offrir au public : *disjecti membra poetæ*.

INTRODUCTION

Une page du *Journal du Dimanche*. — Les *Burgraves* contiennent en germe une grande partie des thèmes de la *Légende des Siècles*. — Pourquoi V. Hugo s'est-il orienté du côté de l'épopée ? Discrédit du roman moyenâgeux. — L'épopée est un genre libre où depuis longtemps aucun talent ne s'est imposé. — Comment se formait vers 1846 le goût d'un moyen âge plus précis. — Influence des *Annales archéologiques*. — Influence de Jubinal.

Parmi les quelques notes de travail conservées dans les manuscrits de Victor Hugo à la Bibliothèque nationale, il est un document digne entre tous d'attention, car il marque le point de départ de toute l'œuvre épique de Victor Hugo. Certes, avant l'heure où V. Hugo l'utilisa, il avait écrit plus d'un livre qui déjà sonnait l'épopée ; mais il n'avait encore composé aucun poème narratif d'assez longue haleine et de couleur historique assez fortement marquée pour laisser supposer qu'il songeait à écrire en vers l'histoire de l'humanité. Le dessein s'élabora lentement : l'œuvre, en s'organisant, absorba les inspirations les plus diverses du poète, et reçut, en fin de compte, le titre de *Légende des Siècles*[1].

Le document dont nous parlons apparaît comme la source infinitésimale de cette œuvre immense.

Ce document, c'est la page 6 du *Journal du Dimanche* du 1er novembre 1846.

Là, V. Hugo a rencontré des extraits de *Chansons de gestes*, cités par Achille Jubinal dans un article portant pour titre : *Quelques romans chez nos aïeux*[2]. Au cours de sa lecture,

1. Cf. sur la date de ce titre, la *Correspondance de Paul Meurice* : 15 avril 1859 ; et notre étude sur la *Philosophie de V. Hugo et les Mythes de la Légende des Siècles*, pp. 16-18.

2. Cette page a été recueillie par Paul Meurice et classée par M. G. Simon. Fr. 233 du Ms. 40. B. N.

tenté sans doute par l'allure épique de certains passages, V. Hugo a jeté dans les marges du journal quelques vers de premier jet :

Sire, dit le Gantois, je voudrais être en Flandre.
(*Marge de droite.*)

Et tant de mes amis que je ne verrai plus
accompagnés au ciel.
(*Marge du haut.*)

C'est ainsi que Roland
Épousa ses amours la belle Aude, au cou blanc.
Var : Car l'affaire fut chaude,
C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude.
(*Marge du bas.*)

Que se passe-t-il donc en cette fin de l'année 1846 dans la pensée du poète? Après trois années de silence et presque de renoncement à la poésie (février 1843-juillet 1846)[1], pourquoi revient-il précisément à l'inspiration du moyen âge qui lui avait valu à la scène l'échec retentissant des *Burgraves*?

Les *Burgraves* contiennent en germe une grande partie des Thèmes de la *Légende des Siècles*. — L'insuccès même des *Burgraves* est la première raison de ce retour. — Le moyen âge avait, depuis 1829, cessé d'être considéré par Victor Hugo comme une matière poétique. Ni les *Feuilles d'Automne*, ni les *Chants du Crépuscule*, ni les *Voix Intérieures*, ni les *Rayons et les Ombres* n'empruntent de sujets à l'histoire de ce temps. Hugo avait réservé toute cette part de son inspiration à la prose de *Notre-Dame de Paris* (1832) et du *Rhin* (1842). Mais le jour où il s'avisa que les descriptions de la vie du moyen âge, à peine effleurée par lui dans les *Ballades* et les *Orientales*, pouvaient être heureusement transformées en

1. V. Hugo, occupé d'ailleurs par la politique, n'a presque rien écrit pendant cette période.

thèmes poétiques, il aperçut sans aucun doute du premier coup toute la richesse de sa nouvelle veine. Quand il aborda les *Burgraves*, après le *Rhin*, il était à la fois très préparé[1] et très enthousiaste : il écrivit du premier jet six cents vers de plus qu'il n'était nécessaire au développement même exagéré du sujet : dans ce qu'il conserva, il y a manifestement encore de la luxuriance et du superflu. Victor Hugo n'était pas homme à laisser perdre le fruit de son travail ; il savait aussi tout le prix qu'un poète doit accorder à la première chaleur et au premier essor de son inspiration. Il n'était pas de ceux qui laissent refroidir l'enclume. Une fois qu'il a mis à la forge un bloc de matière, il poursuit toute la série des œuvres qu'il en peut tirer avec un acharnement continu, jusqu'à complet épuisement du métal. Ainsi procédera-t-il à Jersey, où les *Apocalypses* des *Contemplations*, *Dieu*, la *Fin de Satan*, et une grande partie des pièces d'inspiration biblique de la *Légende des Siècles* ont été ou achevées, ou ébauchées dans le même temps.

Ainsi fera-t-il pour tous les autres poèmes de la *Légende des Siècles*. Si l'on considère les dates de composition, l'on voit que le moyen âge espagnol, le moyen âge italien, les mythes et les autres thèmes y constituent des séries groupées d'inspiration.

Au reste, à parcourir le manuscrit et le reliquat des *Burgraves*, on aperçoit très bien en quoi Victor Hugo avait été gêné pour donner libre cours à sa veine. Dans ce drame, plus que dans tous les autres, il avait le regret d'être pressé par l'action, car d'instinct, il était allé d'abord au développement du décor. Deux scènes[2] donnaient place à des visions colorées de la Corse, pays des vendettas. Dans le Prologue, le récit de Jossius[3] amplifiait le combat de Job et de Barbe-

1. Cf. le manuscrit du *Rhin* qui contient à la fois un reliquat et de très nombreuses notes glanées dans des Manuels d'histoire.

2. *Reliquat des Burgraves*. Éd. Ollendorf, pp. 598-600.

3. *Ibid.*, pp. 586-587.

rousse, très réduit dans le drame. Préludant au *Mariage de Roland*, et se haussant au ton de l'épopée, Hugo prêtait aux combattants « une stature énorme » ; l'attitude des spectateurs de la lutte était déjà celle des bateliers effrayés de l'île du Rhône, et le groupe divinisé de Job et de Barberousse faisait pendant au groupe surhumain de Roland et d'Olivier :

> Et nous restâmes là tous, croyant voir un rêve...
> Comme si saint Michel, debout, tenant le glaive,
> Terrible, l'œil en flamme, et le pied sur Satan,
> Soudain jetait l'épée et lui disait : Va-t-en...

(*Reliquat des Burgraves*, p. 587.)

Au surplus, qu'on regarde de près les indications de décor des *Burgraves :* il n'en est pas une qui n'ait reçu dans la *Légende des Siècles* un large développement. Ces développements, nous les rencontrerons dans l'étude particulière de chaque pièce de la *Légende des Siècles*, mais il importe ici d'en considérer l'ensemble.

Cette esquisse :

> Le burg, plein de clairons, de chansons, de huées,
> Se dresse inaccessible au milieu des nuées.
> Mille soldats, partout, bandits aux yeux ardents,
> Veillent, l'arc et la lance au poing, l'épée aux dents.
> Tout protège et défend cet antre inabordable.

(*Burgraves*, acte I, scène I.)

n'est qu'un premier crayon du manoir de Corbus, qu'on rencontrera dans *Eviradnus* (v. 92-174).

Cette autre :

> C'étaient des guerres de géants !
> Les Burgraves entre eux se prêtaient tous main-forte.
> En haut, en bas, criblés de coups, baignés de sang,
> Les barons combattaient, et laissaient, en poussant
> Des rires éclatants sous leurs horribles masques,
> L'huile et le plomb fondu ruisseler sur leurs casques.

Il fallait assiéger dehors, lutter dedans,
Percer avec l'épée, et mordre avec les dents.
Oh ! quels assauts ! Souvent, dans l'ombre et la fumée
Le château, pris enfin, s'écroulait sur l'armée !

(*Burgraves*, acte I, scène II.)

c'est l'ébauche de l'inaccessible repaire de *Welf, Castellan d'Osbor*, décrit en prose en tête du poème, et, çà et là, en vers au cours du développement.

Cette description de festin :

« Entrent avec une rumeur de joie les princes et les Burgraves, conduits par Hatto, tous couronnés de fleurs, vêtus de soie et d'or, sans cottes de mailles, sans gambessons et sans brassards, et le verre en main. Ils causent, boivent et rient par groupes, au milieu desquels circulent des pages portant des flacons pleins de vin, des aiguières d'or et des plateaux chargés de fruits. Au fond, des pertuisaniers immobiles et silencieux. Musiciens, clairons, trompette, hérauts d'armes. »

(Acte I, décor de la fin de la scène IV.)

a servi de matière aux cortèges et aux orgies de *Masferrer* [1] et de *Ratbert* [2].

Cette indication :

« Des écuyers portent les casques des deux vieillards, grands morions de forme extraordinaire, dont les cimiers figurent des gueules d'animaux fantastiques ».

(Acte I, décor de la scène V.)

prélude au développement de trente vers que nous a valu dans *Eviradnus* la peinture du « bestiaire héraldique [3] » des cimiers, qui

Semblent une forêt de monstres qui végètent.

Eviradnus, v. 551.

Cette vision rapide d'intérieur :

Murailles de basalte nues. Ensemble rude et sévère. *Armures complètes* adossées à tous les piliers.

(Acte II, décor de la scène I. *La salle des panoplies*.)

1. *Masferrer*, v. 368-460.
2. *La Confiance du Marquis Fabrice*, v. 400-475.
3. L'expression est de Théophile Gautier dans le *Souper des armures*.

a précédé le décor détaillé de la salle des armures dans ce même chapitre d'*Eviradnus*[1].

Cette invective de Frédéric Barberousse :

Vous — comme des chacals et comme des orfraies —
Vous épiez le soir, près des routes peu sûres,
Le pas d'un voyageur, le grelot d'un mulet ;
Vous êtes cent pour prendre un pauvre homme au collet.
Le coup fait, vous fuyez en hâte à vos repaires...
Et vous osez parler de vos pères !...

(*Burgraves*, acte II, scène VI).

a d'avance annoncé toutes les lâchetés de larrons détrousseurs que le poète va prêter aux princes pyrénéens de *Masferrer* et du *Jour des Rois :* et le même thème lui fournira de pareille manière la majeure partie du développement des *Quatre Jours d'Elciis.*

C'est d'ailleurs de tous les thèmes féodaux celui qui, dans les *Burgraves* même, avait reçu par avance la plus large amplification :

Ah ! vous n'attendiez point mon réveil, n'est-ce pas ?
Vous chantiez, verre en main, l'amour, les longs repas ;
Vous poussiez de grands cris et vous étiez en joie ;
Vous enfonciez gaîment vos ongles dans vos proies,
Vous déchiriez mon peuple, hélas ! qui m'est si cher
Et vous vous partagiez les lambeaux de sa chair !
Tout à coup... tout à coup, dans l'antre inacessible,
Le vengeur indigné, frissonnant et terrible,
Apparaît : l'empereur met le pied sur vos tours,
Et l'aigle vient s'abattre au milieu des vautours !

(*Burgraves*, acte II, scène VI).

Enfin cette dernière note de mise en scène :

Derrière les Burgraves est venu se ranger silencieusement une triple ligne de soldats armés jusqu'aux dents, au-dessus desquels s'élève la grande bannière du burg.

(*Burgraves*, acte II, scène VI).

1. V. 430-588.

n'est-elle pas comme la matière succincte de la description de l'armée impériale, dont nous rencontrerons le dénombrement dans *Welf?*

Les *Burgraves* contiennent donc en germe une grande part du décor moyenâgeux de la *Légende des Siècles*.

Pourquoi Victor Hugo s'est-il orienté du côté de l'épopée. — Mais, si Victor Hugo ne pouvait ignorer la richesse de la veine qu'il ouvrait, il dut être embarrassé pour savoir comment il l'utiliserait, une fois que le théâtre lui eut été fermé par l'insuccès un peu bien imprévu de sa pièce.

S'adresserait-il de nouveau au roman?

Notre-Dame de Paris, le *Rhin* avaient été pour lui de grands succès.

Discrédit du roman moyenâgeux. — C'en était fait du roman médiéval qui avait suivi le sort de tout le roman historique. Fantaisiste, impudique et gouailleur avec Balzac (*Clotilde de Lusignan*, 1822); relativement assagi avec Mérimée (*Chronique de Charles IX*, 1828), ou Viennet (*la Tour de Montlhéry*, 1833); prétentieusement et maladroitement érudit avec le bibliophile Jacob (*Les deux Fous*, précédés d'un *Essai historique sur l'histoire des fous des rois de France*, 1825); enfin frénétique et licencieux avec Roger de Beauvoir (*L'Écolier de Cluny*, 1832), le roman historique médiéval commençait en 1843 à sombrer dans les bas-fonds du roman-feuilleton, pêle-mêle avec les autres conceptions des Sue, des Soulié et des Dumas. Aucun artiste véritable n'eût songé, pour l'instant, à livrer le meilleur de son inspiration à ce genre discrédité, qui allait devenir exclusivement un article d'exploitation commerciale (Dumas et Cie).

Bien au contraire, on pouvait tout attendre de la poésie.

L'épopée est un genre libre, où depuis longtemps aucun talent ne s'est imposé. — L'époque impériale avait largement usé du moyen âge, mais elle en avait usé à contresens.

D'innombrables épopées, du genre troubadour, avaient alors, dans la sèche monotonie de leurs vers de dix pieds, distillé des fadaises inélégantes et froides, et lassé le goût du public, sans le satisfaire.

Malgré l'originalité de son talent, et bien qu'un jour il ait comparé romantiquement la féodalité à une hydre, dont les châteaux féodaux sont les têtes, Népomucène Lemercier avait trop souvent accordé son luth au ton de ces « naïves romances ». Ses *Ages français* (1803) sont un manuel à l'usage des écoliers, qui rivalise avec la manière archaïque et pédante des *Jardins* de Lancelot.

Parny le dépasse en fadeur :

Parny, demi-Tibulle, écrivit mollement
Des vers inspirés par les Grâces
Et dictés par le sentiment ;

Et, de fait, ses *Rose-Croix* (1808) vont de pair avec ses *Déguisements de Vénus* et ses *Galanteries de la Bible* (1805).

Les impropriétés, les termes noblement vagues et généraux, les épithètes vides, les négligences, les chevilles, et, pour tout dire, l'absence de toute vision de la réalité caractérisent la *Rosemonde* (1817) de Brifaut, toutes les fois qu'il quitte le récit prosaïque des aventures galantes pour tenter quelque tableau. Voici des héros qui reviennent de la chasse :

La salle antique a recueilli les *braves :*
A les sécher, le *lin* est diligent.
Là, tour à tour dix pages vêtus d'or
Portent des mets *les odeurs succulentes ;*
D'un *lin* neigeux dix vierges *éclatantes*
Servent le prince et lui versent *encor*
Les vins fameux des coupes écumantes[1].

Faut-il évoquer en comparaison le festin de *Ratbert ?*
A cette date, tout poète épique éprouve, à chaque page

1. *Les Ages français*, chant VII.

de son poème, le besoin d'intervenir entre le personnage ou le décor qu'il évoque; et c'est pour faire des réflexions ingénieuses, de la portée de celle-ci :

Messire Lac sur une armure unie
A de croissants une suite infinie;
« *Gloire en croissant* » était tout le discours.
Dans ce temps-là, l'on avait du génie
Et l'on faisait déjà des calembours.

Creuzé de Lesser. *La Chevalerie*, chant XVIII, 1839.

Nous n'insisterons pas : de 1800 à 1840, on parla du moyen âge sur ce ton. C'est tantôt avec cette gaminerie grimaçante, tantôt aussi avec la platitude incolore des *Clovis* du XVIIe siècle, que se présentèrent les *Charlemagne* de Barjaud, de d'Arlincourt, ou de Brifaut, les *Philippe-Auguste* de Parseval-Grandmaison ou de Viennet. Ceux mêmes qui, comme Roux de Rochelle, s'entouraient d'un appareil de notes érudites auraient cru manquer au bon ton, s'ils n'avaient pas galantisé quelque peu :

Amour ! cette pitié fut aussi ton ouvrage !
Tu domptes à ton gré le plus ferme courage,
Les armes du guerrier défendent mal son cœur.

(*Les Trois Ages :* la Chevalerie.)

Les plus grands n'étaient pas exempts des travers de la mode : Lamartine donnait dans le goût du jour : on retrouve, dans la description qu'il faisait en 1824 du château moyen-âgeux du chevalier Béranger, toutes les gaucheries romanesques des lithographies du temps de Louis XVIII, et, dans le reste du chant, toute la sentimentalité vertueuse des *Muses catholiques :*

Mais, réprimant en moi ces songes de mon cœur,
Des transports de l'amour le respect fut vainqueur...

(Chant XIX, p. 196[1].)

1. *Poésies inédites de Lamartine*, Paris, Hachette, 1873, p. 171. Huitième vision. Chant XIX. Le Chevalier.

Dans le concert de ces pleurantes guitares, l'appel épique du *Cor* d'Alfred de Vigny retentit comme une note isolée et restée sans écho.

En 1845, six ans après les *Histoires du moyen âge* de Creuzé de Lesser, Leflaguais donne encore en toute confiance au public une seconde édition de ses *Neustriennes* exsangues. Elles figureront même dans l'édition complète de ses œuvres qu'il adressera en 1854 à l'exilé des Guernesey[1].

Il ne viendra à l'idée de personne de supposer que Victor Hugo n'ait pas, dès les *Burgraves*, mesuré toute la distance qui séparait son moyen âge de celui de tous ces troubadours attardés.

Et, puisque le théâtre, pour des raisons extérieures à la valeur de l'œuvre, ne lui avait pas réussi, n'était-il point naturel qu'il cherchât à utiliser, sous une autre forme, une inspiration qu'il jugeait et qui était de beaucoup supérieure à celle de tous ses prédécesseurs?

Comment naissait vers l'époque de 1846 le goût d'un moyen âge plus précis. — Et, précisément, il semblait bien que le goût public, momentanément détaché de l'exaltation bohème des frénétiques, aussi bien que des pauvretés bourgeoises des timides, essayât d'aller vers un moyen âge plus réel et plus historique.

Les romanciers ont, vers cette date de 1846, la velléité de se faire archéologues. Paul Lacroix vient d'abandonner les Fées et les Ribauds, pour une série de *Dissertations sur quelques points curieux de l'Histoire de France* (1838-1847),

1. Huit ans auparavant, Hugo avait reçu de Laurent-Pichat : Les *Chroniques rimées*. La première partie, intitulée *Légendes*, met en bouquet les dernières fleurs du genre troubadour, et combien mièvrement !

> Sur les créneaux des forteresses
> On voit *flotter* de blondes *tresses*,

murmure, avec tendresse et imprécision, la pièce liminaire qui donne le ton au reste du livre.

et une publication d'allure historique et artistique : le *Moyen âge et la Renaissance* (1847); il n'est pas jusqu'à Dumas qui ne fasse de l'archéologie à sa manière en transposant l'histoire des ducs de Bourgogne dans *Isabel de Bavière* (1848).

Influence des *Annales archéologiques*. — En 1846, les *Annales archéologiques* étaient fondées depuis deux ans, et Victor Hugo avait été un des premiers souscripteurs.

Il y a lieu de mettre en lumière le rôle qu'ont joué les *Annales archéologiques* dans le mouvement imprimé à la renaissance de la littérature du moyen âge dans le milieu du XIXe siècle.

Cette importante publication ne comprend pas moins de 28 volumes in-4°. Elle s'étend de l'année 1844 à l'année 1872. Elle fait une large place dans ses bibliographies aux publications nationales et étrangères qui concernent les lettres et la poésie françaises antérieures au XVIe siècle.

Elle ne se confine pas dans des détails étroits d'architecture ou de numismatique ; si elle proclame bien haut le grand intérêt de l'archéologie médiévale, c'est pour avoir jugé qu'elle constitue : « *l'histoire religieuse, militaire, civile et privée*, sculptée, peinte et bâtie [1]. » Les *Annales archéologiques* font métier d'éperonner les tièdes, elles les piquent au jeu, elles les gourmandent quelquefois par d'aigres comparaisons destinées à aiguillonner leur amour-propre. « *Au moment où la France semble abandonner l'étude* « *de l'ancienne poésie chevaleresque et civile du moyen âge* « (depuis l'avènement du roman-feuilleton, les publications « sérieuses s'étaient, en effet, ralenties), *il est heureux que* « *l'Allemagne s'en occupe*, *et que les savants, auxquels l'allemand* « *et le français sont familiers, nous fassent connaître ce qu'on* « *publie sur les bords du Rhin.* »

Les trois années 1845, 1846, 1847 sont représentées

1. *Annales archéologiques*, tome I, p. 2.

chacune par deux volumes : c'était alors le beau temps : les années suivantes réduisirent les livraisons à six et ne fournirent plus que la matière d'un seul volume. Les rapports entre Hugo et la rédaction des *Annales archéologiques* s'espacèrent d'ailleurs dans la suite, pour des raisons non littéraires. Les idées politiques et morales des *Annales*, et celles du poète des *Châtiments* progressèrent en sens inverse. Hugo alla vers un moyen âge sinistre, pilori des tyrans, et tribune des vengeurs du peuple. Les *Annales archéologiques* se confinèrent de plus en plus dans l'histoire de l'art religieux : « L'archéologie chrétienne, écrivait en « 1855 l'un des rédacteurs, est synonyme, surtout pour la « France, de l'archéologie nationale, car dans notre noble « pays toute véritable civilisation, à son origine, ou, durant « le cours de ses destinées, dans son ensemble et dans ses « détails, émane directement et uniquement du christia- « nisme, qui fut son générateur et doit rester son guide[1]. »

Les bibliographies relatives à la littérature du moyen âge y furent supprimées et laissèrent toute la place aux études d'architecture religieuse.

Mais en 1844 il n'en était point ainsi, et il n'y avait pas encore de scission entre un moyen âge clérical[2] et un moyen âge laïque. Aussi Victor Hugo s'associa-t-il de tout cœur aux projets de Didron, auquel il écrivit :

« Comment vous remercier dignement, mon cher et très honorable « ami ? Vous attachez mon nom à une publication qui a le plus haut « prix à mes yeux. Le curieux et excellent livre que vous mettez au « jour s'adresse tout à la fois aux hommes de science et aux hommes « d'imagination. Tout s'y trouve mêlé et combiné dans une puissante « et singulière unité : l'art et l'histoire, la poésie et la religion.

1. Tome XV, 1885, p. 310. Petit de Julleville.

2. L'on jugera du ton acrimonieux des *Annales archéologiques* à l'égard de l'autre camp, par ce début d'un compte rendu de 1858 sur la *Chanson de Roland* de Génin : « Il est étrange que *l'étroit et le voltairien* Génin ait compris, exalté, admiré ce poème qui est plus épique et certainement plus chrétien que celui de Dante. »

« Vous faites une œuvre noble et utile, et j'applaudis de tout cœur. « Vous êtes du petit nombre de ces esprits élevés et patients qui expli- « quent, savamment et poétiquement, à l'Europe son architecture, « à l'Église son symbolisme, au prêtre sa cathédrale, à tous les peuples « leur passé, à tous les arts leur avenir, à tous les hommes le mystère « qui est au fond de tous les temples.

« Continuez. Ayez courage. Ce que vous faites est bon et beau. « Dans le temps où nous vivons, tôt ou tard les grandes pensées sont « récompensées par les grands résultats et les grands succès. L'en- « semble de vos travaux embrasse l'art chrétien tout entier. Le livre, « si intéressant et si complet que vous allez publier, ajoute un titre « nouveau à vos titres anciens déjà si nombreux. C'est grâce à vous, « c'est grâce à quelques hommes comme vous que l'Europe voit se « tourner aujourd'hui, vers l'art si profond, si étrange et si admirable « du moyen âge, non seulement tous les antiquaires, mais encore tous « les penseurs. »

Victor Hugo.

Paris, 24 novembre 1844.

De son côté, Didron adressait des éloges, pleins de respectueuse admiration, à l'auteur de *Notre-Dame de Paris* et du *Rhin*, « *père*, disait-il, *de tous les archéologues* ». L'entente était cordiale sur tous les chapitres et principalement sur celui de l'érudition.

En dehors des *Annales archéologiques*, les travaux de vulgarisation aux allures scientifiques se multipliaient.

En 1845, Delescluze, dans ses études sur *Roland et la Chevalerie*, publiait, entre autres, une traduction de la *Chanson de Roland* et de *Lancelot du Lac*. L'année même où, selon toute vraisemblance, Hugo composa *Le Mariage de Roland* et *Aymerillot*, Charles Magnin dans la *Revue des deux Mondes* analysait longuement l'ouvrage de Delescluze et citait la plupart des travaux, achevés en France à cette date, sur nos vieilles épopées. Devant la liste des publications françaises relatives à la littérature du moyen âge, Victor Hugo dut être, ce qui lui était coutumier, pris d'émulation.

En 1846, Hugo se remet avec plus d'ardeur au travail. — Précisément, en 1846, au moment de la plus belle période

des *Annales*, Hugo venait de se remettre au travail. Des préoccupations étrangères à la poésie l'avaient absorbé depuis les *Burgraves*. Il avait voyagé en Espagne, il avait perdu sa fille Léopoldine : l'hiver de 1843-44 avait été rempli par la cour assidue qu'il fit chez Louis-Philippe[1]. En 1845 il avait été nommé pair de France : une aventure privée avait failli faire sombrer toute sa gloire dans le ridicule. Remis à flot, il avait, pendant la première partie de 1845, prononcé trois discours à la Chambre des pairs. Enfin, en septembre, il revenait à la poésie et composait la plupart des pièces de *Pauca meæ*.

Influence de Jubinal. — A cette date, A. Jubinal avait quitté sa chaire de la Faculté de Montpellier, il était de retour à Paris, il devenait, de concert avec Hugo, souscripteur des *Annales archéologiques* et fréquentait assidûment le salon de la Place Royale.

Achille Jubinal, ancien auditeur libre[2] de l'École des Chartes, était plus un vulgarisateur qu'un savant. Louandre et Bourquelot, dans la *Littérature française contemporaine*, ne parlent pas, sans une nuance de malice, de ce *littérateur auquel on reconnaît généralement plus de savoir-faire que d'érudition*. Jubinal ne se spécialisait pas : il avait publié des mystères et des fabliaux du moyen âge, des notes sur les armures et les tapisseries ; il avait enseigné l'espagnol et l'italien à Montpellier ; il avait abordé l'histoire contemporaine et il finit dans la politique.

Son influence sur V. Hugo semble avoir été grande.

V. Hugo a emprunté à Jubinal des textes et des théories.

V. Hugo a puisé dans le *Journal du Dimanche*, où écrivait Jubinal, non seulement des matières : fragments du *Roman de Girart de Viane*, pour le *Mariage de Roland ;* de la *Chanson d'Aimeri*, pour *Aymerillot ;* de *Raoul de Cambrai* pour l'*Aigle du*

1. Cf. *Choses vues*.
2. Son nom ne figure pas sur les registres d'élèves.

Casque, mais encore des idées générales, des tendances et des procédés.

Dans le *Journal du Dimanche*, Jubinal ne fait pas seulement œuvre de traducteur, mais encore de propagandiste et de critique.

Là, Jubinal explique à sa façon la formation de l'épopée carlovingienne, issue, croit-il, de l'œuvre du moine de St-Gall. Il juge les différentes œuvres de cette épopée, et rend un compte suffisamment exact des beautés qu'il admire avec ferveur et des faiblesses qu'il pardonne avec excès. Il excuse par avance les fantaisies historiques et géographiques de l'auteur de la *Légende des Siècles*, et, entraîné par une admiration qui ne s'offense d'aucune bévue, il formule sans s'en douter, à l'usage de V. Hugo, la plus dangereuse des poétiques :

« Les trouvères, écrit-il, ont eu beau confondre les lieux, les rois, « les époques, ils rapportent si fidèlement les détails, que Pasquier, qui « s'y connaissait, appelle leurs poèmes *de vraies images des mœurs* « *qui lors étaient observées* et que le roman de Lancelot était an- « ciennement nommé le grand coutumier. »

Quelle exacte image du trouvère va devenir, en ce sens, le disciple de Jubinal !

Ce sera sa méthode constante : insérer çà et là des détails exacts d'érudition curieuse, puisés dans de vieux dictionnaires, et traiter, pour le reste, la géographie et l'histoire avec le plus imperturbable dédain.

L'article du *Journal du Dimanche* se terminait par un appel pressant aux sentiments admiratifs du public :

« Y a-t-il dans aucune langue, concluait Jubinal après l'analyse de « *Raoul de Cambrai*, sans en excepter Homère, quelque chose de « plus fortement accentué que cette longue et interminable course, « presque aussi fantastique que celle de Lenore, à travers monts et « vaux ? Connaît-on quelque tableau de la vie féodale plus frappant, « plus vrai, mieux rendu ? Je ne le crois pas.

« Eh bien, il en est ainsi dans tous nos anciens romans, et l'on

« peut affirmer qu'il n'y en a pas un seul où l'on ne retrouve vingt
« scènes pareilles, que tout le monde connaîtrait en France, si au lieu
« d'avoir le malheur d'être écrites dans la langue de nos aïeux, que
« nous n'entendons qu'à moitié, elles l'avaient été dans celle de Tasse,
« de Shakespeare, ou de Lope de Vega, que nous ne comprenons pas
« du tout. »

Pour faire entendre cette langue obscure de nos aïeux, Hugo, conquis, décida de donner à ces vieux récits tout le prestige de son art.

— Donc, après l'échec des *Burgraves*, le théâtre et le roman médiévals étaient désormais fermés à Victor Hugo : un mouvement récent orientait le goût du moyen âge du côté d'une vision plus historique, et Didron et Jubinal étaient auprès du poète, avec des rites différents, les apôtres du culte nouveau.

Ainsi s'explique que Victor Hugo, en se remettant au travail, après un silence de près de trois années, soit allé directement à une adaptation de nos Chansons de gestes. Il persistait dans son inspiration des *Burgraves*, il l'accommodait au goût du jour.

CHAPITRE PREMIER

LE MOYEN AGE FRANÇAIS

I. LE MARIAGE DE ROLAND[1]

Date de la pièce. — Sources contestables : Edgar Quinet, Francis Wey. — L'Amadis des Gaules. — Les erreurs de Jubinal : preuves matérielles d'imitation. — Le texte de Jubinal. — Comment Hugo a-t-il utilisé le texte de Jubinal? Suppression de deux personnages, suppression du merveilleux. — Le Roland de l'Arioste. — Le procédé de contamination.

Nous étudierons d'abord les sources du *Mariage de Roland.*

Date de la pièce. — Les manuscrits du *Mariage de Roland* et d'*Aymerillot* paraissent avoir été achevés à la même date; ils sont écrits tous deux sur le même papier bleu pâle, de la même écriture, et de la même encre. Cette écriture et cette encre sont aussi celles des vers jetés dans les blancs du *Journal du Dimanche*[2].

1. Cf. Demaison. — Aymeri de Narbonne, 1887. Introduction, p. cccxxx. — Raoul Rosières, *Revue bleue*, 25 avril 1896, pp. 525-530. — Clédat, *Revue de Philologie française*, 1896, X, pp. 220-221. — Rigal. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 15 janvier 1900. — Glachant. *Revue universitaire*, 15 mai 1899, — Vianey, *V. Hugo et ses sources*, Montpellier, 1901. — Larroumet. *Revue des Cours et Conférences*, déc. 1901-janv. 1902.

2. C'est au *Journal du Dimanche* et non au *Musée des Familles* que V. Hugo a emprunté sa traduction. Nous en avons aujourd'hui la preuve matérielle, cf. page 11. Ajoutons que, seul, le *Journal du Dimanche* pouvait fournir à la fois *trois* sources à V. Hugo : Le *Mariage de Roland* (analyse du roman de *Girart de Viane*) ; *Aymerillot* (analyse de la *Chanson d'Aimeri*) ; L'*Aigle du Casque* (analyse de *Raoul de Cambrai*). Le *Musée des Familles* ne contient ni le *Mariage de Roland*, ni le fragment de *Raoul de Cambrai*. De plus, Hugo a fait un contresens sur le mot *bachelier* (si toute-

Mais, à en juger par la disposition des vers dans les marges du *Journal du Dimanche*, les deux vers de la conclusion du *Mariage de Roland*, situés dans la marge du bas, la marge la plus proche du texte imité, ont sans doute été écrits les premiers.

Le *Mariage de Roland* a d'ailleurs plus qu'*Aymerillot* la physionomie d'un premier essai : il ne comporte pas comme *Aymerillot* un long ensemble de composition : il n'est que la mise en œuvre d'un court épisode : il est plus voisin de la manière des *Burgraves ;* il offre une parenté évidente avec la première rédaction du duel de Job et de Barberousse. Cette parenté même a pu être pour Hugo une raison de choisir le sujet et un stimulant à la mettre en œuvre.

fois l'on en juge par le rapprochement avec la science du latin mentionnée dans le même vers,

Je sais lire en latin, sire, et suis bachelier (vers 281),]

et par la présence de la Sorbonne (vers 191 de la même pièce). Sans doute, le *Musée des Familles* eût éclairé Victor Hugo par l'explication dont il fait suivre le mot bachelier — (*Jeune écuyer*) — et lui aurait épargné un anachronisme.

Mais il y a d'autres preuves, des preuves morales : elles sont peut-être aussi concluantes que les preuves matérielles, parce qu'elles tiennent à la nature même de l'influence de Jubinal sur Hugo.

Dans le *Musée des Familles*, Hugo eût dédaigné un Jubinal attardé, amoureux de la romance. Dans cette revue bourgeoise, en effet, la nouvelle de Jubinal est, pour une grande part, du genre troubadour et frénétique : elle s'appelle le *Château de Dannemarie*. C'est une composition d'écolier. *Description banale d'un château moyen âge. Arrivée du trouvère. Trois récits :* le *lai d'Ignaurès* raconte comment une jeune fille, déguisée en prêtre, a appris que son fidèle chevalier la trompait avec onze concurrentes. Les douze jeunes filles pardonnent : mais les douze pères font cuire le chevalier et le font manger aux douze amoureuses ; dans le *Lai du trot*, les femmes sont encore plus nombreuses ; il est vrai que ce sont des fantômes : quatre-vingts ont aimé leur mari, et quatre-vingts l'ont trompé ; on se demande vraiment à la suite de quelle association d'idées, sans doute pressé pour terminer sa copie, Jubinal insérait à la fin du conte, le récit d'*Aimerillot*, et un résumé de la *Vie de Renart !*

L'article du *Journal du Dimanche : Quelques romans chez nos aïeux*, offre une toute autre unité, et Jubinal, nous venons de le voir (p. 25), expose des méthodes et des tendances qui sont celles de V. Hugo.

La composition de la pièce ne peut être antérieure au 1er novembre 1846, date de la publication de l'article de Jubinal; elle ne paraît pas devoir être postérieure à 1848 ; l'écriture ne permet pas de la classer après 1850 ; de 1848 à 1850, Hugo a été absorbé par la politique.

Pour le *Mariage de Roland*, comme pour *Aymerillot*, nous ne rechercherons donc pas de sources postérieures à 1848.

Sources contestables. — Edgar Quinet. Francis Wey. L'Amadis des Gaules. — Au reste, Jubinal a été pour les deux pièces le seul modèle du poète. Car il faut écarter comme source directe la lecture d'Edgar Quinet.

La *Revue de Philologie française* écrit bien à tort :

« M. Raoul Rosières a trouvé la source du *Mariage de Roland ;* c'est le chapitre X du livre qu'Edgar Quinet a publié en 1857 sur l'*Histoire de la poésie*[1] ».

L'écriture de V. Hugo en 1857 est l'antithèse même de celle qu'il avait en 1846. Aucune note du poète, aucune similitude d'inspiration pendant cette année 1857 n'autorise à y placer la composition du poème du *Mariage de Roland.*

Mais supposons même que V. Hugo ait eu sous les yeux la *Revue des Deux Mondes* du 1er janvier 1837, qui contient les pages recueillies vingt ans plus tard par Quinet dans son *Histoire de la poésie.* Quel point de contact le sec résumé de Quinet, qui contient à peine vingt-cinq lignes, peut-il offrir avec le texte du poème de V. Hugo ?

Il serait plus plausible d'affirmer que le poète a eu sous les yeux la longue et fidèle analyse publiée en 1848 chez Didot, par Francis Wey dans son *Histoire des Révolutions du langage en France*[2].

Mais le texte de Françis Wey lui-même n'offre avec celui de Hugo aucune similitude assez précise pour qu'on puisse le considérer comme une source utilisée par le poète.

1. *Revue de Philologie française*, 1896, tome X, p. 220.
2. Pp. 112-117.

Il y aurait presque plus de vraisemblance encore à citer l'*Amadis des Gaules*. Cette collection figure, en effet, au catalogue de la bibliothèque de Victor Hugo. A Guernesey j'ai tenu les dix volumes entre mes mains. C'est un choix de romans de chevalerie, publié à Évreux chez Ancelle, en 1796 : le tome IV contient entre autres *Guérin de Montglave*[1] et le récit du duel d'Olivier et de Roland dans l'île du Rhône : il se peut que Victor Hugo ait possédé ce volume dès 1846. Mais le style édulcoré du comte de Tressan est vraiment bien éloigné de la couleur de la *Légende des Siècles*, et là encore, les preuves matérielles d'emprunt sont absentes.

De pareilles lectures, s'il les a faites, ont pu éveiller la curiosité de V. Hugo à l'égard du sujet, elles ne lui ont pas servi de modèle direct.

C'est le texte de Jubinal qui a été suivi pas à pas par Hugo, jusque dans les contresens et les fautes d'impression qu'il contenait.

Les erreurs de Jubinal : preuves matérielles d'imitation. — L'adaptation du roman de Bertrand de Bar, que Jubinal offrait à la lecture de Victor Hugo, avait été faite d'après la lecture des manuscrits du fonds royal 74983 (aujourd'hui 1374) et 7535 (aujourd'hui 1448). Ces manuscrits avaient été signalés et étudiés par Francisque Michel dès 1834, dans son introduction du *Roman de la Violette*. Ce *Roman de la Violette* est une des premières publications sérieuses qui aient été faites au XIX[e] siècle sur le moyen âge. Victor Hugo possédait le volume à Guernesey, et Jubinal, si superficiel qu'il fût, ne pouvait ignorer une édition de cette importance.

Renseigné par Francisque Michel, Jubinal a-t-il lu les deux manuscrits? On en peut douter : Jubinal a fourni à V. Hugo un bien singulier nom : Sinagog. Ce *Sinagog* est-il une faute d'impression due aux protes du *Journal du Dimanche*, qui auraient imprimé Sinago**g** pour Sinago**s**? La

1. Pp. 82-83.

confusion est vraisemblable. L'article contient de nombreuses coquilles dans ses dernières lignes[1].

Mais peut-être aussi l'erreur vient-elle de Jubinal ; dans ce cas, il n'a lu qu'un des deux manuscrits.

Car ce Sinagog, qui n'est autre que Sinagos, le roi païen, ennemi des Viennois, ne saurait provenir de la lecture du 7535 (1448) qui donne toujours très lisiblement Sinago**s** au cas sujet (Sinagot au cas régime) :

> Garin lor pere avint grand encombrier
> Que Sinagos. I. paiens aversier
> Toute la terre alla chalengier...
> Ne fust la guerre Sinagot l'amirant.

L'erreur viendrait du 74983 (1374) dont le copiste a bien, lui aussi, l'intention d'écrire Sinagos au cas sujet (Sinagon au cas régime) ; mais ce copiste donne une apparence particulière à l'**s** final. Souvent il l'inscrit en dessous du corps du mot et cet **s** offre alors assez nettement la forme d'un **g**.

Victor Hugo adopte ce Sinagog, qu'il écrit Sinnagog, et qu'il qualifie de géant, vraisemblablement par assonance avec Gog et Magog, qui sont des géants de la Bible, à lui familiers :

> Le sabre du géant Sinnagog est à Vienne...
> (v. 123.)

Il adoptera de même le nom de Closamont, erreur, indiscutable cette fois, de Jubinal. Jubinal n'a pas su distinguer, dans les noms propres, le cas régime du cas sujet, et déjà il entrait quelque chose de cette manière d'erreur dans le choix de Sinagos ou Sinagog aux lieu et place de Sinagot ou Sinagon.

> Closamont fut, qui ert de grand renommée :
> *Il* la perdit el bruel, soz la ramée ;
> ...c'est vérité provée
> Que Hauteclaire avait a non l'espée.

1. Cf. pp. 338-344 du présent volume.

(L'épée fut celle de Closame, héros qui était de grande renommée ; Il la perdit au bois sous la ramée : c'est vérité pouvée que Hauteclaire a nom l'épée.)

L'épée est cette illustre et fière Closamont
Que d'autres quelquefois appellent Haute-Claire.

Le texte de Jubinal. — Je cite le texte de Jubinal, et je souligne tout d'abord les emprunts de Victor Hugo.

« Nous sommes à Pâques, joyeuse fête établie de Dieu « pour que toutes gens se réjouissent, mais le vieux Garin, « à la barbe fleurie, ne se réjouit pas, lui. Triste et pensif, « il est renfermé dans sa forte et ancienne cité de Montglave, « et il a autour de lui toute sa famille, c'est-à-dire ses « quatre fils et sa femme. S'il ne s'esbaudit pas, le fier « baron, c'est qu'il a plus d'un sujet de douleur ; car *Sinagog* « est venu mettre le siège dans la ville ».

Le sabre du géant *Sinnagog* est à Vienne.
(v. 123.)

Jubinal, après ce préambule, et en suivant le manuscrit, raconte comment les fils de Garin, après avoir pris des provisions aux Sarrazins, quittent la ville. Milles conquiert Rome, Ernaut va à Beauléande, y prend femme et devient père d'Aymeri de Narbonne. Puis Jubinal passe au siège de Vienne par Charlemagne ; les combats sont nombreux ;

« Pourtant, il fallait en finir, car, avec toutes ces batailles « successives, l'épopée n'aurait jamais eu de terme. Il fut « donc décidé qu'un combat particulier entre *Roland et* « *Olivier* déciderait la querelle, et que ce duel, dont tout un « peuple était l'enjeu, aurait lieu *le matin*.

Déjà, bien avant l'aube, ils combattaient dans l'ombre.
(v. 8.)

« *dans une île située au-dessus de Vienne, au milieu du Rhône.*

Ils sont là seuls, tous deux, dans une île du Rhône.
(v. 3.)

« L'auteur entre alors dans de grands détails *sur la manière*

« *dont on arma Olivier*. Un vieux juif apporta *des armes, qui* « *avaient appartenu à Salomon.*

Il porte le haubert que portait Salomon.
(v. 33.)

« L'archevêque de Vienne les bénit,

Au moment du départ, l'archevêque de Vienne
A béni son cimier de prince féodal.
(v. 36-37.)

« puis les ayant remis au jeune héros, celui-ci monta dans « une barque qui devait le conduire au lieu du combat.

« De son côté, Roland ne fut pas en retard, et *Durandal* à « la main,

Roland a son habit de fer, et Durandal.
(v. 38.)

« (Durandal paraît ici pour la première fois), il gagne le lieu « du rendez-vous.

« De son côté, la belle Aude se trouve dans une singu- « lière situation. Son frère est-il vainqueur, c'est son amant « qui périt. Son amant est-il victorieux, il l'est par le trépas « de son frère. Cette position n'est pas sans analogie avec « celle de la Chimène et du Cid. Ce sont, à peu près, les vers « de Corneille :

O Dieu, l'étrange peine !
En cet affront, mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène.

« Aussi la belle Aude fait-elle entendre des gémisse- « ments. — Ah ! beau frère Olivier ! que dur est mon « destin ! Si je vous perds, jamais je ne serai épousée par « Roland, et l'on fera de moi une nonne voilée !

« Une fois arrivés dans l'île, les deux héros marchent « droit l'un vers l'autre et le combat commence. Ils n'ont « pour témoins que *les bateliers qui les ont conduits.*

Les bateliers pensifs, qui les ont amenés,
Ont raison d'avoir peur.
(v. 18.)

« Après une lutte qui dure un temps considérable, *Roland*
« *tue le cheval d'Olivier,*

Voilà déjà longtemps que leurs chevaux sont morts.

« *fait tomber son casque, et brise l'épée de son vaillant adver-*
« *saire.*

Soudain, sire Olivier, qu'un coup affreux démasque,
Voit tomber à la fois son épée et son casque.
(v. 48.)

« *Celui-ci recommande son âme à Dieu* et s'apprête à mourir.

L'enfant songe à son père et se tourne vers Dieu.
(v. 50.)

« Roland devine sa pensée : « *Olivier, lui dit-il, je suis le*
« *neveu du roi de France, et je dois agir comme un franc neveu*
« *de roi ; je ne puis frapper un ennemi désarmé ; va donc cher-*
« *cher une autre épée qui soit de meilleure trempe, et fais-moi en*
« *même temps apporter à boire, car j'ai soif.*

— Ça, dit Roland, je suis neveu du roi de France,
Je dois me comporter en franc neveu de roi.
Quand j'ai mon ennemi désarmé devant moi,
Je m'arrête. Va donc chercher une autre épée,
Et tâche, cette fois, qu'elle soit bien trempée.
Tu feras apporter à boire en même temps,
Car j'ai soif. — Fils, merci, dit Olivier.
(v. 52-58.)

« *Merci, Roland,* dit Olivier, je vous sais bon gré de votre
« parole. *Il va trouver alors le marinier, et lui donne l'ordre*
« *d'aller à Vienne chercher du vin et des armes.*

Sire Olivier appelle
Un batelier caché derrière une chapelle :
— « Cours à la ville, et dis à mon père qu'il faut
« Une autre épée à l'un de nous, et qu'il fait chaud.
(v. 61-64).

« Celui-ci revient bientôt avec du meilleur vin de Gérard,

« contenu dans un vase d'or, et deux épées, dont l'une était « la *fameuse Closamont, nommée aussi Hauteclaire*,

L'épée est cette illustre et fière Closamont,
Que d'autres quelquefois appellent Haute-Claire,
(v. 70-71.)

« qui avait, selon la légende, appartenu à l'empereur « Constantin. Olivier donne *à boire à Roland*, et le combat « recommence.

Olivier verse à boire à Roland; puis, tous deux
Marchent droit l'un vers l'autre, et le duel recommence.
(v. 74-75.)

« Le bruit en était si fort, dit le poète, qu'on l'entendait de « Vienne, grondant comme un orage, et que *des éclairs sor-* « *taient des épées*,

Mêle l'éclair des yeux aux lueurs des épées.
(v. 80.)

« *Le jour tout entier se passe ainsi. Enfin le soleil baisse à* « *l'horizon et la nuit arrive.*

Le jour entier se passe ainsi. Mais le soleil
Baisse vers l'horizon. La nuit vient. (v. 82-83.)

« *Olivier, dit Roland, je me sens malade. Je voudrais me* « *reposer, car je ne puis plus me soutenir.* »

... Camarade,
Dit Roland, je ne sais, mais je me sens malade ;
Je ne me soutiens plus, et je voudrais un peu
De repos. (v. 83-85.)

« — *Soit, dit Olivier, je veux vous vaincre avec mon glaive,* « *et non avec la maladie. Dormez sur l'herbe verte, je vous* « *éventerai de mon casque*, afin de vous donner de l'air.

— Je prétends avec l'aide de Dieu,
Dit le bel Olivier, le sourire à la lèvre,
Vous vaincre par l'épée, et non point par la fièvre.
Dormez sur l'herbe verte; et cette nuit, Roland,
Je vous éventerai de mon panache blanc.
(v. 86-90.)

« — *Vassal, répond Roland, je ne voulais que vous éprouver,*
« *mais je puis combattre encore quatre jours et quatre nuits*
« *sans me reposer.*

—Vassal, ton âme est neuve,
Dit Roland. Je riais, je faisais une épreuve.
Sans m'arrêter et sans me reposer, je puis
Combattre quatre jours encore, et quatre nuits.

(v. 91-94.)

« Aussitôt le terrible duel recommence. *Le jour trouve*
« *les deux guerriers toujours combattants.*

Le jour naît : le combat continue à grand bruit,
La pâle nuit revient, ils combattent; l'aurore
Reparaît dans les cieux ; ils combattent encore.

(v. 102-105.)

« et à la fin de cette seconde journée, ils allaient peut-être
« périr chacun de fatigue, quand le poète, par une hardiesse
« bien rare en ce temps, et tout épique du reste, fait inter-
« venir la puissance suprême. Un nuage couleur de pourpre
« vient s'arrêter au-dessus des deux guerriers; un ange en
« descend, le signe de la rédemption à la main, et se plaçant
« entre eux, il leur dit qu'ils ne doivent point périr ainsi
« par la main l'un de l'autre, mais en combattant contre les
« infidèles. Et il les ajourne à Roncevaux.

« A cette vue et à ces paroles, les deux héros se prennent
« à trembler. Bientôt ils se jettent dans les bras l'un de
« l'autre, *délacent mutuellement leurs capuchons de mailles*

Cependant les héros, assis dans les broussailles,
S'aident à délacer leurs capuchons de mailles.

(v. 63-64.)

« *et vont s'asseoir en causant*, sous un arbre,

Sous un arbre en causant, ils sont allés s'asseoir.

(v. 106.)

« comme deux frères qui se retrouvent. « Olivier, dit Ro-
« land, vous êtes, après mon oncle Charlemagne, l'homme

« que j'aime le plus au monde. — Pour vous prouver que « vous ne m'êtes point moins cher, répond Olivier, *je vous « donne ma sœur Aude :*

Écoute, j'ai ma sœur, la belle Aude aux bras blancs,
Épouse-la.

(v. 141-142.)

« Roland, en effet, l'épousa bientôt, quand Charlemagne eut « fait la paix avec Gérard. Les deux héros ne se quittèrent « plus, même pour mourir, puisqu'ils se firent lier ensemble « à Roncevaux. »

Journal du Dimanche, 1er novembre 1846.

Comment Hugo a-t-il utilisé Jubinal? — Hugo a très habilement utilisé son modèle.

Tout d'abord il a découpé dans l'article de Jubinal un épisode, qui se suffit à lui-même, sans préoccupation de rattacher son récit à l'ensemble des événements d'une chanson de gestes.

Contours arrêtés de l'épisode. — Le dénouement inattendu, brusque et court,

C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude.

clôt nettement la pièce et lui donne l'aspect d'une composition précisément arrêtée jusque dans ces dernières lignes.

La formule est celle qui termine dans Musset le terrible duel de don Paez et d'Etur :

C'est ainsi que mourut Etur de Guadassé.

Il est probable que c'est là une rencontre de hasard.

Concentration de l'intérêt. — Hugo a éliminé du sujet toute psychologie, aussi bien en ce qui concerne la belle Aude, qu'en ce qui touche le père d'Olivier, et les deux personnages n'apparaissent plus qu'au lointain du décor. De plus, Hugo a fait disparaître toute intervention divine : plus

de nuage de pourpre, plus d'ange descendu du ciel. Hugo y substitue cette seule indication

Le grand ciel rayonne au-dessus d'eux.

Ces mots, qui associent la joie d'un ciel rayonnant à la réconciliation des deux héros, n'évoquent pas pour Hugo une manifestation miraculeuse et providentielle : pour qui connaît la philosophie du poète, ils signifient la sympathie consciente de la nature à l'égard de Roland et d'Olivier. C'est là le seul merveilleux qu'admet le philosophe du *Satyre* et de la *Bouche d'Ombre*. Il y a des crimes qui arrachent à la nature une protestation (cf. l'*Aigle du Casque*), il y a des sentiments généreux qui ont droit à son approbation. Ce rayonnement du ciel est un applaudissement.

En rejetant dans l'ombre la physionomie de la belle Aude et du père d'Olivier, Hugo a très habilement concentré tout l'intérêt de sa pièce sur Roland et sur Olivier lui-même.

En supprimant le merveilleux, il a mis dans toute sa valeur l'héroïsme des deux combattants : leur grandeur épique ne procède plus que de l'exaltation de leurs sentiments humains ; elle n'est plus le reflet d'une intervention divine : le courage, à la fois stoïque et aventureux, de ces deux adolescents, émane directement de leur âme chevaleresque. Ils paraissent par là plus sympathiques.

D'ailleurs, c'est surtout le merveilleux de Jubinal et non celui de Bertrand de Bar que supprimait V. Hugo.

Jubinal avait singulièrement dramatisé l'arrivée de l'ange; c'est Jubinal qui invente la « pourpre » du nuage et qui met dans la main du messager divin le *signe de la rédemption*. Le texte du moyen âge est beaucoup plus simple :

Quand entre aus II, descendit une nue
Qui as barons a tolu la veüe,
Trestuit sont coi...
Evoz. I. angle qui descent de la nue
Qui doucement de par Deu les salue.

Avec une admirable sûreté d'instinct, Hugo revient ici, dans l'invention personnelle, à une manière de sobriété, voisine de celle du trouvère. Chez Jubinal l'allusion à Chimène, le nuage de pourpre et le signe de la rédemption défiguraient le récit du moyen âge. Hugo donne à Jubinal une leçon de bon goût.

Hugo n'a pas été le premier à supprimer le merveilleux dans le récit de ce duel. Le comte de Tressan l'avait fait avant lui.

Le comte de Tressan, nourri des fadeurs galantes des romans de chevalerie, donne pour cause à l'interruption du combat et à la réconciliation des deux adversaires, la similitude des traits d'Olivier et de la belle Aude, brusquement révélée à Roland.

Les deux adversaires, qui n'ont plus d'épée, ont engagé un terrible corps-à-corps.

« Plusieurs fois ils roulèrent ensemble sur la poussière sans pouvoir se vaincre. Dans ces différents mouvements, leurs casques, qu'ils cherchaient à s'arracher, se délacèrent, et dans un moment où Roland faisait un peu perdre terre à son ennemi, le casque d'Olivier tomba, et Roland reconnut les traits de celle qu'il adorait, dans le brave frère de Bellande. A cette vue, Roland, n'étant plus le maître de ses premiers mouvements, achève de faire tomber son casque ; il ne serre plus qu'avec tendresse Olivier dans ses bras ; l'un et l'autre, se donnant la main, se jurent fraternité d'armes jusqu'à la mort, et de défier au combat mortel quiconque osera leur reprocher de n'avoir pas achevé celui-ci. »

(Comte de Tressan. *Amadis des Gaules*, t. IV. Guérin de Montglave, p. 85.)

Mais Hugo était revenu du genre troubadour : il laisse au comte de Tressan sa mièvrerie galante, comme il a laissé à Jubinal ses couleurs criardes et sa naïveté d'imagier d'Épinal[1].

1. Il nous paraîtrait puéril de discuter ici s'il faut voir dans cette suppression du merveilleux chrétien un état d'esprit antireligieux de la part de Hugo. Vers 1857 (le fragment 235, écrit sur une lettre *reçue à Guernesey*, est au moins manifestement postérieur à 1855, date de l'installation du poète dans l'île), au moment du *Petit Roi de Galice*, et songeant

Le Roland furieux. — Si prédominante que soit, dans le *Mariage de Roland*, l'imitation directe de Jubinal, Hugo dès ce premier essai de mise en œuvre des légendes du moyen âge a usé du procédé de contamination qui est devenu par la suite sa méthode ordinaire.

126. Roland sourit : « Il me suffit
De ce bâton. » Il dit, et déracine un chêne.
Sire Olivier arrache un arbre dans la plaine.
Ils luttent maintenant, sourds, effarés, béants,
A grands coups de troncs d'arbres, ainsi que des géants.

Quand Hugo a parlé de Roland, en même temps qu'au héros des Chansons de gestes françaises, il a toujours songé à l'*Orlando furioso* de l'Arioste.

Dans la première moitié du XIX[e] siècle, le Roland italien fut en France au moins aussi célèbre que le Roland du cycle carlovingien.

Victor Hugo possédait la traduction du *Roland furieux* dans l'*Amadis des Gaules* dont nous venons de parler[1], et si même ce volume ne vint entre ces mains qu'à Guernesey, en 1846 il avait certainement lu l'Arioste dans une des nombreuses traductions de l'époque.

sans doute à opposer Durandal aux armes viles des adversaires de Roland, Hugo écrivait sans arrière-pensée :

Durandal, lame auguste, avait dans son pommeau
Du sang de saint Basile, une dent de saint Pierre
Car *illustre* est l'épée et vile est la rapière.

Signalons en passant que ce fragment a été classé à tort dans l'édition nationale, comme appartenant au *Mariage de Roland*, à qui cette édition donne pour date l'année 1840. — Attribué à tort aussi au *Mariage de Roland*, le fragment

les deux héros se regardent, cherchant
Par où frapper : des yeux, ils mesurent le champ;
Les insultes déjà s'élancent de leurs bouches
Et se croisent, ici railleuses, là farouches,
Comme la flèche d'or et la flèche d'airain.

d'une écriture postérieure à 1870 et appartenant vraisemblablement à l'*Aigle du Casque* (Combat de Tiphaine et d'Angus).

1. Comte de Tressan, *op. cit.*, t. V, VI, VII.

C'est à l'Arioste qu'il a emprunté son Roland déracineur de chênes, comme il lui empruntera dans le *Petit Roi de Galice* le Roland espagnol, tueur de géants et protecteur d'orphelins[1].

> Le sabre du géant Sinnagog est à Vienne.
> C'est, *après Durandal*, le seul qui vous convienne :
> Acceptez-le.
> Roland sourit. « *Il me suffit*
> De ce bâton. » Il dit et déracine un chêne.
> Sire Olivier *arrache un orme* dans la plaine.
>
> *Mariage de Roland*, v. 184-188.

« L'accès de fureur de Roland fut si violent, chante l'Arioste, que perdant toute espèce de connaissance, Roland ne pensa pas même à garder son épée, dont il aurait pu peut-être obtenir encore bien d'autres choses étranges ; mais *il n'avait besoin ni de Durandal, ni des plus fortes armes pour les exécuter;* sa force prodigieuse lui *suffisait;* un grand et vieux pin en fut la preuve. A la première secousse du bras de Roland, ce pin fut déraciné ; il en fut bientôt de même des *chênes*, des *ormes* et des hètres qu'il trouva sur son passage ; l'hieble, l'anis, le fenouil ne cèdent pas plus facilement à la main qui les arrache : cette partie chenue de la forèt fut en un moment aussi rase que devient le bord d'un marais, d'où l'oiseleur arrache les herbes et les roseaux pour y tendre ses filets. » (Ch. XIII, p. 205).

Le passage était connu ; dès 1811, Barjaud[2], publiant des fragments du poème en seize chants qu'il préparait sur Charlemagne, considérait ces arbres déracinés comme la marque caractéristique de la force légendaire de Roland. Il énumérait les principaux héros qui entourent Charlemagne

1. Cf. pp. 146-148.

2. Hugo connaissait les œuvres de Barjaud. *Le Conservateur littéraire* (t. III, p. 121) avait publié un fragment de son épopée sur *Charlemagne* (cf. *le Parricide*, p. 317).

devant Rome, et, signalant les vertus distinctives de chacun, parlait ainsi du neveu de l'empereur :

> Roland, qui seul détache et soulève un rocher
> Que dix guerriers en vain tenteraient d'arracher,
> Et qui, *déracinant le tronc noueux d'un chêne*
> Dans sa robuste main le balance sans peine[1].

Le procédé de contamination. — Ce court emprunt, fait à l'Arioste, nous semble d'un grand intérêt ; il nous montre Hugo, usant, dès 1846, du procédé de généralisation, dont il ne se départira plus.

Les emprunts au *Roland furieux* seront plus nets et plus nombreux dans le *Petit Roi de Galice.* L'agglomération des légendes les plus diverses autour d'un seul nom, et même au prix de graves erreurs historiques, paraîtra à V. Hugo une des lois de l'épopée. Il croira pouvoir élaborer à lui seul le travail de la tradition.

Il a créé, lui semble-t-il, le *Burgrave* par excellence, en juxtaposant les générations successives des seigneurs féodaux du Rhin et en amalgamant des récits légendaires de l'Allemagne. C'est d'une manière analogue, qu'au Roland de la Chanson de Theroulde, il tend, dans le *Petit Roi de Galice*, à substituer un Roland issu d'une généralisation idéale et fait du mélange de toutes les fables qu'il connaît sur le héros.

1. *Homère* ou *l'Origine de l'Iliade et de l'Odyssée.* Poème suivi de fragments d'un poème intitulé *Charlemagne.* Paris, Blanchard, 1811.

AYMERILLOT

Jubinal et les manuscrits de la *Chanson d'Aimeri*. — Le texte de Jubinal. — Les erreurs de Jubinal. — La supercherie du Chant d'Altabiçar. — Comment Jubinal a cette fois facilité la tâche du poète. — Autres sources : *a*) le sentiment de la nature ; *b*) le voisinage des Burgraves ; *c*) V. Hugo est à lui-même sa propre source. — Scrupules de vérité historique. — Évolution de l'inspiration du moyen âge chez Hugo après le coup d'État.

Jubinal et les manuscrits de la *Chanson d'Aimeri*. — Jubinal donnait cette fois, comme modèle, à V. Hugo, une adaptation somme toute habile, malgré ses contresens de détail, des premières pages du manuscrit 24369 de la *Chanson d'Aimeri*[1].

Le manuscrit 24369 est surtout celui qu'a consulté Jubinal. La Bibliothèque nationale ne possède que deux manuscrits d'Aimeri de Narbonne : le 1448 et le 24369. Le 1448 est le moins net, et Jubinal, médiocre liseur, a dû préférer le plus facile.

Les preuves données jusqu'ici pour établir que Jubinal s'est servi du 24369, ont été tirées des noms propres[2]. Ce manuscrit nomme *Richier*, un héros appelé dans le 1448 Richard. Jubinal écrit *Richer*. De là une première probabilité. Jubinal, il est vrai, altère tous les noms qu'il rencontre : il écrit Hue, pour Hoël ; Beauléande, pour Biaullande ; Gérard pour Gyrard. Mais le changement de Richard en Richer n'est guère vraisemblable, et l'on procède généralement en sens inverse, du moins connu au plus connu ; il est plus naturel de transposer Richer en Richard, que Richard en Richer. De là un premier argument.

En voici un autre tout au moins aussi probant. Jubinal

1. N° 24369. B. N. fonds français.

2. Cf. Rigal, *Revue d'Histoire littéraire*, 1900.

souligne dans son article du *Journal du Dimanche*, une expression caractéristique :

« Sur la gauche, étincelle la rive de la mer, cette *grande onde,* qui permet aux navires, nommés dromons, d'arriver jusqu'à la ville. »

Or, des deux manuscrits de la *Bibliothèque nationale*, le 24369 est le seul qui contienne ces deux vers absents du 1448 :

> Et la *grant onde* qui molt puet raviner
> Qui lor amaine quanqu'il sevent vizer.

Jubinal, en adaptant le récit du manuscrit, a commis plus d'une erreur : mais il a, d'autre part, composé avec habileté, un ensemble tout prêt pour le récit épique de Hugo.

Afin de mieux rendre compte de la façon dont Hugo a utilisé la composition de Jubinal, il nous a semblé bon de présenter un tableau d'ensemble, où l'on puisse voir en quoi Jubinal s'est écarté du texte du moyen âge, et en quoi Hugo lui-même a imité directement son modèle ou s'est séparé de lui.

« Charlemagne, l'*empereur à la barbe florie,* comme dit le texte, traverse les Pyrénées ; il revient d'Espagne. La lamentation est grande, car son neveu Roland, par la trahison de Ganelon, a été tué avec Olivier, les douze pairs, et toute l'arrière-garde de son armée jusque-là victorieuse.

L'Etcheco-Jaüna (le laboureur des montagnes) est rentré chez lui avec son chien. Il a embrassé sa femme et ses enfants ; il a nettoyé ses flèches ainsi que sa corne de bœuf, et les ossements des héros qui ne sont plus blanchissent déjà pour l'éternité[1].

1. Ces paroles, dit une note du *Journal du Dimanche*, sont empruntées au Chant basque d'Altabiçar. *Jubinal, qui savait l'espagnol, s'est associé ou s'est laissé prendre à une supercherie; et le Chant d'Altabiçar (nom d'un petit village espagnol) est une composition notoirement apocryphe. Hugo ne soupçonne en rien la supercherie ; comme commentaire* au mot : *Laboureur des monts, il inscrit en marge de son manuscrit :* « Littéralement. l'Etcheco Jaüna : Chant basque d'Altabiçar. »

Le laboureur des monts, qui vit sous la ramée.
Est rentré chez lui, grave et calme, avec son chien.
Il a baisé sa femme au front et dit : C'est bien.
Il a lavé sa trompe et son arc aux fontaines;
Et les os des héros blanchissent dans les plaines.

Le *destrier* de Charles, *qui lui vint de Syrie*, est triste lui-même, et fait *chair marrie*[1].

11. Le bon roi Charle est plein de douleur et d'ennui;
Son *cheval syrien* est triste comme lui.

Charlemagne pleure, mais ce n'est pas seulement d'avoir perdu la bataille, sa pairie et son neveu ; c'est de penser que sa défaite sera racontée après lui pendant 400 ans et plus :

Quatre cents ans et plus dès que ma vie
De *Roncisvals* sera chanson oïe[2]

13. Il pleure; l'empereur pleure de la souffrance
D'avoir perdu ses preux, ses douze pairs de France,
Ses meilleurs chevaliers qui n'étaient jamais las,
Et son neveu Roland, et la bataille hélas !
Et surtout de songer, lui, vainqueur des Espagnes,
Qu'on fera des chansons dans toutes ces montagnes
Sur ses guerriers tombés devant des paysans,
Et qu'on en parlera plus de quatre cents ans !

Cependant il chemine toujours. Tout à coup il arrive sur le sommet des Pyrénées, et du revers, aujourd'hui français, de la chaîne, il se prend à regarder dans la plaine : là, vers la

1. Desoz lui ot. un destrer de Sulie.
Des. XIj. pers fet chiere molt marrie.
Ms. 24369, v. 131-132.

Chiere, vient de κάρα, *tête ; cf : chère lie, visage joyeux : ignorance du vocabulaire. Même contresens chez V. Hugo.*

2. Quatre cent ans et plus *après* ma vie
De la *venchance* sera chanson oie.
Ms. 24369, v. 148-149.

Les substitutions de Jubinal témoignent de la légèreté avec laquelle il traite un texte, même quand il prétend citer. Mais la citation, ainsi altérée par Jubinal, prouve une fois de plus que c'est bien le Ms. 24369 *qu'il a consulté : l'encre de ces deux vers a été diluée et le mot* venchance *en particulier est d'une lecture difficile.*

droite, au loin et bien avant dans les terres, il aperçoit, sur une montagne, une ville bien close de murs et de défenses, que couronnent de *grands arbres verts*[1]. Jamais on n'a vu cité plus forte. Outre ses murailles, elle est ceinte de trente tours en *bonnes pierres de liais*[2].

Au milieu de ces tours, il y en a une qui les dépasse toutes. L'homme le plus habile du monde à deviser *mettrait le plus grand jour d'été à la décrire*[3].

32. On ne la *peindrait* pas dans tout un jour d'été.

Ses créneaux sont tous scellés avec du plomb; sur chacun d'eux il y a un arc prêt à jouer, des traits, et, sur le faîte de la tour, on voit une escarboucle plus brillante que le soleil et qu'on peut à peine regarder fixement de trois lieues. Sur la gauche étincelle la rive de la mer, cette *grande onde*, qui permet aux navires, nommés *dromons*, d'arriver jusqu'à la ville[4].

A ce spectacle, Charles sentit son cœur bondir[5].

Charle, en voyant ces tours, tressaille sur les monts.

Il appela le duc Naymes, son sage conseiller, et lui parla à peu près ainsi :

« Beau sire, quelle est cette cité ? Ne me le cachez pas. Celui qui la tient peut se vanter qu'il n'y en a pas une

1. *Les « grands arbres verts », seul trait de décor supprimé par Hugo. Ce détail n'indique en effet ni la richesse, ni la puissance de la ville.*

2. XX. Tors y ot faict de lioys cler.
Ms. 24369, v. 167.
Reporté par Hugo au vers 158 :
Là-bas, six grosses tours en pierre de liais.

3. N'a home el mont tant sache deviser
Ni convenist un jour d'esté user,
S'il voloit bien toute l'œuvre *aconter*
Que paien firent a cele tour fonder.

4. Et la grant onde qui molt puet raviner
Qui lor amaine quanqu'il sevent viser.
Ms. 24369, v. 183-184.

5. La cité prent li rois a esgarder
Dedans son cuer forment à *goloser* (convoiter).
Jubinal, plus romantique, imagine que le cœur « bondit ».

pareille dans le monde. Par saint Denis ! je veux venger ma défaite. Celui d'entre vous qui désirera retourner en France passera par ces portes ; car je vous jure que, dussé-je rester ici quatorze ans, je ne reverrai pas la France sans avoir conquis cette ville. »

Naymes a entendu Charlemagne, et il lui a dit : « — Sire, jamais homme ne fut plus surpris que je le suis. Si vous voulez avoir cette ville, il vous faudra la payer, car je n'en connais pas de plus forte. Celui qui la défend a avec lui vingt mille Turcs qui ont chacun double harnais et doubles armes[1], et qui se moqueront, comme d'autant de *boules de neige*, des traits de nos arbalètes. D'ailleurs vos soldats sont si las, que chacun d'eux ne vaut pas *une* femme[2] ; vos chevaliers aimeraient mieux leurs manoirs qu'un assaut ; vos barons !... leurs chevaux ne se nourrissent plus que de paille ; et quant à moi, je vous donne ma foi que je voudrais pour beaucoup être dans mon royaume de Bavière :

51. Elle a pour se défendre, outre ses béarnais,
Vingt mille Turcs ayant chacun double harnais.
Quant à nous, autrefois, c'est vrai, nous triomphâmes ;
Mais, aujourd'hui, vos preux ne valent pas des femmes :
Ils sont tous harassés et du gîte envieux,
Et je suis le moins las, moi qui suis le plus vieux...

1. Cil qui la tient a leenz auoec soy
XX. turs que mainnent grand bouffoy.
Si a chascun & armes & conroy.
Ms. 24369, v. 216-218.

A moins de supposer que Jubinal ait confondu avec un 2 barré l'abréviation &, *on ne s'explique guère ce* double *harnais et ces* doubles *armes*.

2. (Les Turcs ont) chascuns et armes et conroy,
Ne doutent siege vallissant un baloy :
Et tuit nostre home sont si las, par ma foy,
Que une fame ne valent pas li troy.
Ms. 24369. v. 220.

D'où viennent les boules de neige de Jubinal? et pourquoi ne conserve-t-il pas le texte : « Trois de nos hommes ne valent pas une femme? »

Les chevaux sont rendus, les gens rassasiés ;
Je trouve qu'il est temps que vous vous reposiez,
Et je dis qu'il faut être aussi fou que vous l'êtes
Pour attaquer ces tours avec des arbalètes.

— « Beau sire duc, reprit l'empereur, n'en parlons plus. Par la foi que je dois à Dieu, je vous jure que je ne rentrerai pas en France sans avoir conquis cette cité ! » — « Sire, dit Naymes, ayez pitié de votre *baronage*, qui est à moitié mort de fatigue. Vous ne pourrez prendre la cité. D'ailleurs les Sarrazins qui la défendent ont creusé trois souterrains : l'un qui va jusqu'à Sarragosse, l'autre jusqu'à Toulouse, et le troisième jusqu'à Orange.

71. Ces assiégés riraient de vous du haut des tours.
Ils ont, pour recevoir sûrement des secours,
Si quelque insensé vient heurter leurs citadelles,
Trois souterrains creusés par les Turcs infidèles,

a) (1846). *Et qui vont le premier, à Barcelone en mer,*
Le deuxième à Bordeaux, le troisième en enfer.

b) (1858). Et qui vont, le premier, dans le val de Bastan,
Le second, à Bordeaux, le dernier, chez Satan.
L'empereur, souriant, reprit d'un air tranquille :
— Duc, tu ne m'as pas dit le nom de cette ville ?

Si vous assiégez la ville, ils recevront par là des secours. Charles l'entend, et il jette un grand *rire*. (*Musée des Familles,* Cri [1].)

1. Charles l'entent, *tout a le sens mué* [2].
Naymes apele : si li a demandé :
Biau sire Naymes, com a non la cité ?

Ms. 24369, v. 257.

1. En écrivant en 1843, dans le *Musée des Familles* : « Il jette un grand *cri* », Jubinal était plus voisin du texte.

2. *Telle est l'attitude terrifiée de Charlemagne après l'énumération des trois souterrains. Ce qui fait rire Charlemagne :*

Charles l'entent, s'en a un ris gîté,

c'est l'affirmation du vieux Naymes déclarant que

No les prendrait toute crestienté.

Ce dernier trait a été négligé par Jubinal.

« — Pardieu, sire Naymes, vous contez bien. Si vous étiez plus jeune, on pourrait faire de vous un jongleur. Quel est le nom de cette ville ? — Empereur, c'est Narbonne. — Tant mieux, dit Charles ; car elle a un grand renom de vaillance, et je la donnerai à un de nos guerriers :

79. — Narbonne est belle, dit le roi,
Et je l'aurai ; je n'ai jamais vu, sur ma foi,
Ces belles filles-là sans leur rire au passage
Et me piquer un peu les doigts à leur corsage.

Avisant alors un comte de haut parage, nommé Dreus de Montdidier[1], Charlemagne l'appelle auprès de lui : « Dreus, lui dit-il, vous êtes fils d'un gentil chevalier : prenez Narbonne et je vous laisserai tout le pays, depuis cette ville jusqu'à Montpellier. — Sire, répondit Dreus, je ne vous le cache pas, je serais désolé de rester encore un mois hors de mon pays. J'ai *besoin de me faire poser des ventouses, et de prendre des bains*, car je suis très malade[2].

Je n'ai plus d'ailleurs un seul palefroi à monter, et il y a bien *un an* que je n'ai couché sans mon haubert[3]. Donnez donc Narbonne à un autre, car je n'en ai que faire. »

A ces mots, Charlemagne *rougit*[4] ;

2. Dist l'empereur à la barbe florie :
« Venez avant, Richier de Normandie... »

Ms. 24369, v. 357.

1. *Ici, Jubinal abrège et passe du vers 260 au vers 330.*

2. Foi que doi vos, ainçois .j. mon entier
Revoudroie estre en mon pays arrier,
Où me ferai ventouser et baigner.

Inexactitude de Jubinal : « *Avant un mois, dit Dreus de Montdidier, je voudrais être de retour en mon pays.* »

3. *Jubinal exagère :* « Il y a, *dit le texte*, près d'une année entière que je n'ai passé trois nuits sans mon haubert. » *Mais il faut dire que Jubinal condense en un seul discours les plaintes, sur ce sujet, de Montdidier et de Richer de Normandie.*

4. *La première version de Hugo fut :*

« Charlemagne rougit sans se mettre en colère. »

Cette rougeur de Charlemagne est de l'invention de Jubinal, ainsi que le trait qui suit : « La valeur est entrée en vous avec le jour ».

sa figure s'enflamme, et appelant Richer de Normandie : « Duc, dit-il, vous êtes d'une haute race et de grande seigneurie : la valeur est entrée en vous avec le jour ; prenez Narbonne, et je vous en fais bailli.

— Sire, répondit Richer, je suis resté si longtemps en Espagne, où le soleil brûle, que j'en ai le visage tout noir. Je voudrais être en Normandie ; donnez Narbonne à un autre, car pour moi je n'en veux pas. »

L'empereur *laissa tomber sa tête sur sa poitrine*[1] :

98. L'empereur ne montra ni trouble, ni colère.

et il pensa longtemps à ce que lui avaient dit les trois preux. Enfin, voyant passer *Hue* de Contentin[2] :

Il chercha du regard Hugues de Cotentin
Hugo

qui était un haut chevalier et un comte palatin, il l'appela : « A vous, chevalier, cria-t-il, Narbonne et ses richesses, si vous les prenez. — Droit empereur, répondit celui-ci, il y a longtemps que je porte mon harnais, que je me couche tard et que je me lève matin. Vous m'offririez tout le trésor de Pépin pour prendre Narbonne, que je le refuserais. »

Ici V. Hugo intercale : 1° En 1846, une addition de 31 vers (122 à 153) depuis :

L'empereur se tourna vers le comte de Gand :
« Tu mis jadis à bas Mangiron le brigand.
Le jour où tu naquis sur la plage marine,
L'audace avec le souffle entra dans ta poitrine,
Bavon[3], ta mère, était de fort bonne maison, etc.
Baron,

1. Si l'emperiere tint molt le chef enclin
Por ces trois contes qui ierent de frans lin.
Ms. 24369, v. 375.

2. Il en apele *Hoel* de Costentin.

3. La correction *Bavon* pour *Baron* a été suggérée à Hugo par une erreur graphique : mauvaise formation de l'*r*.

jusqu'à

Ces bons flamands, dit Charle il faut que cela mange

2° en 1858-59, une addition de 26 vers (154 à 180) :

Il reprit : « Ça, je suis stupide, il est étrange
Que je cherche un preneur de ville, ayant ici
Mon vieil oiseau de proie, Eustache de Nancy..., etc.

A ces paroles, Charles éclate en sanglots, mais voyant passer *Gérard* de Roussillon[1] : « Venez avant, dit-il, gentilhomme de bien, je vous donne Narbonne. *Gérard* de Roussillon leva la tête; il regarda autour de lui, et, voyant le petit nombre de ses gens, son cheval qui boîtait, son enseigne déchirée :

187. Gérard de Roussillon regarda d'un air sombre
Son vieux gilet de fer rouillé, le petit nombre
De ses soldats marchant tristement devant eux,
Sa bannière trouée et son cheval boiteux.
— Tu rêves, dit le roi, comme un clerc en Sorbonne.

« Seigneur ! reprit-il, je vous demande pardon. Depuis deux ans j'ai toujours vécu, non en palais, ou en maison, mais sous une tente. Constamment j'ai porté mes éperons : par le chaud, comme par le froid, j'ai été vêtu de fer ; donnez Narbonne à un autre, car, pour tout l'or de Salomon, je ne voudrais pas m'arrêter à la prendre ; j'ai assez de terres ailleurs. »

Charlemagne appela encore successivement *Eudes*, duc de Bourgogne, Ogier de Danemark, le duc Ernaut de *Beauléandes*[2] :

Voilà comme parlaient tous ces fiers batailleurs
Pendant que les torrents mugissaient sous les chênes

1. Il en apela *Gyrard* de Roussillon.

2. Le dux *Eudon* après leu araisonne
Venez avant sire dux de Bourgogne.
Fors a Ernaut que molt fait aloer
Li gentils quens de *Biaullaude* sus mer.
Ms. 24369, §§ XIV et XX.

194. L'empereur fit le tour de tous ses capitaines :
Il appela les plus hardis, les plus fougueux,
Eudes, roi de Bourgogne, Albert de Périgueux,
Samo, que la légende aujourd'hui divinise,
Garin, qui, se trouvant un beau jour à Venise,
Emporta sur son dos le lion de Saint-Marc,
Ernaut de Bauléande, Ogier de Danemark,
Roger, enfin, grande âme au péril toujours prête.
Ils refusèrent tous.

tous refusèrent sa proposition. Alors se dressant sur son cheval, il leva les yeux au ciel et, l'âme pleine de douleur, l'invincible empereur s'écria :

« O vous, comtes palatins, Olivier et Roland, que n'êtes-vous ici !

205. Se dressant tout debout sur ses grands étriers,
Tirant sa large épée aux éclairs meurtriers,
Pâle, effrayant, levant sa tête centenaire
Première rédaction.

Avec un âpre accent plein de sourdes huées,
Pâle, effrayant, pareil à l'aigle des nuées,
Terrassant du regard son camp épouvanté,
L'invincible empereur s'écria : — Lâcheté[1] !
O comtes palatins, tombés dans ces vallées,
O géants, qu'on voyait debout dans les mêlées,
Devant qui Satan même aurait crié merci,
Olivier et Roland, que n'êtes-vous ici !
Si vous étiez vivants, vous prendriez Narbonne.

Puis se tournant vers les seigneurs qui l'avaient refusée :

« Barons, dit-il, vous qui m'avez servi, Français, Bour-

1. Quant ce voit Charles que touz li sont failli,
Ne veulent estre de Noirbone saisi,
Forment regrete Rollan son chier ami
Et Olivier son compaignon hardi
Et les barons que Guenelon trahi.
Ms. 24369, § XXII.

L'idée, heureuse cette fois, de l'apostrophe appartient à Jubinal.

guignons, Flamands, Poitevins, Bretons, Lorrains, Champenois, Normands, retournez en vos terres. Pour moi, j'assiégerai Narbonne. Quand vous serez dans votre douce France, si on vous demande où est le roi Charles, vous répondrez que vous l'avez abandonné au siège de Narbonne; mais celui d'entre vous qui aura besoin de ma justice viendra la chercher jusqu'ici, car je ne bougerai pas de ce tertre. »

Les barons poussèrent une grande lamentation et se regardèrent tristement.

251. Ainsi Charles de France, appelé Charlemagne,
Exarque de Ravenne, empereur d'Allemagne,
Parlait dans la montagne avec sa grande voix;
Et les pâtres lointains, épars au fond des bois,
Croyaient en l'entendant que c'était le tonnerre.
Les barons consternés fixaient leurs yeux à terre.

Alors, l'on vit s'avancer du milieu de la foule un jeune homme grand et bien fait[1]; *il regarda tout le monde avec simplicité, et s'approchant de Charlemagne, avant que celui-ci l'eût interrogé, il dit :* « Dieu garde le roi de Saint-Denis et tous les barons en même temps. Je viens solliciter ce dont aucun seigneur ne veut : Narbonne et son pays. »

257. Soudain, comme chacun demeurait interdit,
Un jeune homme bien fait sortit des rangs et dit :
« Que Monsieur Saint-Denis garde le roi de France ! »
L'empereur fut surpris de ce ton d'assurance, etc.

Tout le monde resta surpris, Charlemagne non moins que les autres. Au bout de quelques minutes, considérant la jeunesse et l'audace de celui qui parlait, Charlemagne lui demanda son nom. « Je suis, répondit le jeune homme, le

1. Devant le roy en est Ernault venuz :
« Mes iai un fils qui est preuz et membrus...

Dans le texte du manuscrit, Aymeri est présenté par son père, ce qui est plus conforme aux mœurs féodales, mais diminue incontestablement l'émotion dramatique.

neveu de Gérard de Vienne : on me nomme Aymery ; les terres que je possède *sont plus petites que deux pièces de monnaie*[1], mais quand il plaira à Dieu, je conquerrai un grand avoir. — Eh bien ! Aymerillot (petit Aymery), on t'appellera dorénavant Aymery de Narbonne, car si tu prends la ville, elle est à toi. — Sire, merci, dit le preux ; je suis encore *bachelier*[2] ; je n'ai pas beaucoup d'or, d'argent, ni de paille, de chair ou d'avoine ; mais s'il plaît à Dieu, j'en aurai pris avant peu sur les Sarrazins, etc....

279. — Je suis pauvre autant qu'un pauvre moine,
J'ai vingt ans, je n'ai point de paille et point d'avoine,
Je sais lire en latin, et je suis bachelier.
Voilà tout, sire. Il plut au sort de m'oublier
Lorsqu'il distribua les fiefs héréditaires.
Deux liards couvriraient fort bien toutes mes terres,
Mais tout le grand ciel bleu n'emplirait pas mon cœur ;
J'entrerai dans Narbonne et je serai vainqueur.

A coup sûr, cette scène est grandiose.

Aymery s'est emparé de Narbonne.

292. Le lendemain Aymeri prit la ville.

Charles est retourné dans sa capitale[3]. »

Les Erreurs de Jubinal. Le Chant d'Altabiçar. — Hugo consacre toutes les erreurs de Jubinal ; ce qui est naturel : il n'avait point l'érudition nécessaire pour faire la critique de son modèle.

Parmi ces erreurs, il en est une grave et intéressante entre toutes. Jubinal, et Victor Hugo à sa suite, ont considéré

1. Je n'ai de terre vaillant. ij. rommoisis.
Aymeri dit en réalité : « Je n'ai même pas une terre valant deux deniers de Reims ». *La traduction de Jubinal est au moins inexacte.*

2. Ie sui enquor bacheler de iouvent.

3. Jubinal. *Journal du Dimanche.* Nov. 1846, p. 6 et sq.

comme un texte du moyen âge le chant basque d'*Altabiçar*. C'est en 1834, dans la Revue : l'*Institut historique*, que Garay de Montglave avait organisé, dans le goût du temps, cette plaisante supercherie[1].

« J'ai vu, écrivait-il, j'ai vu autrefois une copie du Chant d'Alta-
« biçar, chez Monsieur le Comte Garat, ancien ministre, ancien séna-
« teur, et membre de l'Institut de France, un des philosophes les plus
« célèbres de notre pays, un des hommes dont le talent honore le plus
« les Escualdunas ses compatriotes. Il la tenait du fameux La Tour
« d'Auvergne, le premier grenadier de France, lequel pendant les
« guerres de la République se délassait de ses fatigues, en travaillant
« à un glossaire en quarante-cinq langues. La Tour d'Auvergne avait
« été chargé de traiter de la capitulation de Saint-Sébastien, le
« 5 août 1794, et c'était au prieur d'un des couvents de la ville qu'il
« était redevable de ce précieux document écrit en deux colonnes sur
« parchemin, et dont les caractères peuvent remonter à la fin du
« XIIIe siècle, date évidemment postérieure de beaucoup à celle de
« ce chant populaire. »

La curiosité des lecteurs une fois amorcée par ces détails ingénieux autant qu'imaginaires, Garay de Montglave avait donné en français et en basque des vers de son cru. La contrefaçon était grossière : les images chères aux romantiques de 1830, aigles anthropophages, ossements blanchis dans les plaines, dataient manifestement l'élucubration : la langue basque, sa syntaxe, son orthographe, sa métrique étaient impudemment outragées dans la version prêtée aux Escualduñas. Contre son attente même, Garay de Montglave vit que le public était sa dupe ; il ne se dénonça point : les soupçons ne devaient s'éveiller que trente ans plus tard dans l'esprit d'un critique belge[2], et c'est seulement en 1883 qu'Antoine d'Abbadie, de l'Institut, éclaira

1. ***Institut historique***, **année 1834. Paris, Baudouin, in-4°.**

2. Bormans. — *La Chanson de Roncevaux*. Académie royale de Belgique, t. XVI.

définitivement les circonstances de la duperie, en communiquant la lettre d'un confident[1] :

« M. de Garay de Montglave », déclare cette lettre, « fréquentait « ses compatriotes. Il était Bayonnais. Cet air, ce souvenir loin du « pays lui inspira l'idée du chant d'Altabiçar. Il le composa en « français ; il l'avait inséré en 1834 dans le journal de l'*Institut his-« torique*. Un de mes cousins, M. Louis Duhalde, d'Espelette, qui « donnait alors des répétitions aux jeunes gens étudiant à Paris, pour « entrer à l'École polytechnique, traduisit en basque l'œuvre de « M. de Montglave. Louis Duhalde ne s'était jamais occupé de sa « langue maternelle, il n'en savait que ce qu'il avait appris dès l'en-« fance, aussi sa version traduit-elle une main inexperte....

« M. Duhalde a bien ri avec moi de la méprise de tant d'écri-« vains. »

DUVOISIN.

« L'original de la note ci-dessus accompagnait une lettre du même littérateur basque, datée : *Ciboure*, 30 *mai* 1883, où il m'autorise à faire de sa déclaration l'usage qui me conviendra.

ANTOINE D'ABBADIE, de l'Institut.

Paris, 1er juin 1883.

Nous n'aurions pas rappelé les détails de cette imposture, si nous ne soupçonnions ici Jubinal d'avoir dupé sciemment Hugo. En 1833, en même temps que le *Chant d'Altabiçar*, paraissait dans une encyclopédie populaire, sous le nom de Napol le Pyrénéen[2], une pièce intitulée *Roland*. Cette pièce offre de curieux rapports avec le *Chant d'Altabiçar*, aussi bien qu'avec le début de l'adaptation de la *Chanson d'Aymeri* par Jubinal.

1. *The Academy*, vol. 28, p. 440, 23 juin 1883.

2. Cf. CRÉPET. — *Anthologie des poètes français*, t. IV, p. 701. La pièce est citée et accompagnée d'une notice où il est établi que le pseudonyme de *Napol le Pyrénéen*, attribué à tort à Xavier Navarrot, appartient à *Napoléon Peyrat*. Notons, en passant, qu'en 1851 Hugo dîna plus d'une fois à la Conciergerie avec ce Napoléon Peyrat, convive de ses deux fils. (*Histoire d'un Crime*, t. II.)

Le chef arabe Musa el Kevir a fait voler son cheval jusqu'aux blanches Pyrénées :

> Grimpant de pelouse en pelouse
> Il monte au pic neigeux du Valier... Ébloui
> Il voit un horizon de fleurs épanoui
> Où comme une perle est Toulouse...

C'est ainsi que dans le *Journal du Dimanche*, Jubinal, d'après Bertrand de Bar, montre Narbonne à Charlemagne parvenu jusqu'au sommet des Pyrénées : « Tout à coup il arrive sur le sommet des Pyrénées ; là, vers la droite, au loin et bien avant dans les terres, il aperçoit sur une montagne une ville.... »

Là aussi, les oiseaux de proie se repaissent de la dépouille des morts :

> Des troupeaux d'aigles bruns volaient en rond, béants,
> Faisant claquer leurs becs sonores.
> Et Roland leur disait : « Mes petits oiselets,
> Un moment, vous allez avoir bons osselets
> Et belles carcasses de Mores. »

Là encore, Roland, après les batailles, tel le laboureur des montagnes, qui « *va laver son arc aux fontaines* ».

> en riant, chaque soir,
> S'allait laver dans les cascades.

Des éditeurs modernes n'hésitent même pas à croire que Napol le Pyrénéen est le pseudonyme de Jubinal lui-même[1].

Il ressort, en tous les cas, qu'il y a parenté étroite entre les idées des divers membres de la colonie basque, et que Jubinal et Napoléon Peyrat se sont fait des emprunts ; Jubinal, professeur d'espagnol, et basque basquisant de Bigorre, était mieux placé que tout autre pour flairer la duperie : aussi faut-il conclure que s'il ne s'est pas niaisement laissé

1. Cf. *Morceaux choisis*, par Léopold Ducros. Paris, A. Guédon. 1906.

prendre, il a volontairement mis la main à une grossière falsification[1].

Comment Jubinal a, cette fois, facilité la tâche du poète. — Jubinal songeait sans doute, avant tout, à parer son récit pour les abonnés du *Journal du Dimanche ;* et, il faut bien l'avouer, il faisait à Hugo la tâche facile. Au point de vue de l'action, du mouvement et du pittoresque, il améliorait singulièrement la matière : négligeant les fastidieux préambules du trouvère, il jetait son lecteur *in medias res*, et débutait heureusement en évoquant Charlemagne debout au sommet des Pyrénées : sacrifiant les discours d'Eudes (14 vers), d'Ogier de Danemark (15 v.), du marquis Salomon (21 v.), de Gondebeuf (24 v.), de Naymes (25 v.), d'Anséis de Carthage (20 v.), et tous les dialogues entre Doon de Valcler, Girard de Viane, et Hernaut de Biaullande, il resserrait l'action : il la dramatisait en supprimant le rôle du père d'Aymeri, et en laissant au jeune héros tout le mérite d'une intervention spontanée ; enfin, corrigeant lui-même sa version du *Musée des Familles*, il abrégeait les réflexions finales d'Aymeri, et donnait à Hugo la première idée d'une conclusion brève et saisissante : « Aymeri s'est emparé de Narbonne. »

Au point de vue du mouvement, il transformait en apostrophe une réflexion du trouvère sur Charlemagne regret-

1. On trouvera tous les documents qui ont trait à la question du *Chant d'Altabiçar*, en consultant :

1831. *Journal de l'Institut historique*, p. 176.

1838. *Gentlemen's Magazine*, oct. 1858, p. 281 ; mars 1859, p. 266.

1864. J. H. Bormans. — *La Chanson de Roncevaux* (Académie royale de Belgique, t. XVI).

1866. J. Bladé. — *Chants héroïques des Basques*, pp. 37-51.

1866. G. Paris. — *Revue critique*, 6 oct., p. 217.

1866. Asselineau. — *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique*.

1869. J. Bladé. — *Études sur l'origine des Basques*.

1883. *Academy de Londres*, XXVIII, 23 juin 1883, p. 440.

1890. J. Bladé. — *La Gascogne dans la légende carlovingienne*, p. 67.

tant Olivier et Roland, et fournissait directement à Hugo, l'exclamation :

« Olivier et Roland, que n'êtes-vous ici! »

Enfin, pour ce qui est du pittoresque, il ébauchait des décors nouveaux. Gérard de Roussillon, écrit-il — et il n'y a rien de pareil dans le texte du moyen âge — *leva la tête, regarda autour de lui, et, voyant le petit nombre de ses gens, son cheval qui boitait, son enseigne déchirée :* « Seigneur, reprit-il..., etc.

Du trouvère à Jubinal, le progrès, si l'on ne considère que l'invention, est plus grand qu'il n'est de Jubinal à Hugo.

Autres sources : le sentiment de la nature. — Les additions de Hugo proviennent de deux sources :

1° Du sentiment de la nature.

Hugo esquisse, pour mieux faire ressortir ses personnages, des indications de toile de fond : *des nuages passaient* — les *torrents mugissaient sous les chênes* — des *pâtres épars au fond des bois.*

Le voisinage des Burgraves. — 2° Du voisinage de la composition des Burgraves. Dans la *Chanson de geste*, Charlemagne écoute avec un abattement monotone les discours de ses capitaines : il reste figé dans une attitude imprécise. Jubinal a bien vu que le besoin de la variété se faisait sentir ; mais il a été mal inspiré : son Charlemagne jette un grand cri (*Musée des Familles, 1843*), puis un grand rire (*Journal du Dimanche*) ; il rougit, il pleure ; bref, il manque de dignité et il est aussi embarrassé que Jubinal lui-même. Hugo a failli se conformer à la mièvrerie de son modèle : il avait, entre autres, écrit après la réponse de Richer de Normandie cette platitude :

Charlemagne *rougit* sans se mettre en colère.

Mais tout à coup un Charlemagne-Barberousse lui apparaît : la barbe fleurie de l'empereur français s'apparente à celle

de la table du Taunus, et V. Hugo écrit de son héros, ce qu'il aurait imaginé du César allemand : il le montre :

levant sa tête centenaire.

L'idée de la majesté sereine et grave de Charlemagne prédomine chez le poète. Dès lors,

L'empereur ne montra ni trouble, ni colère.

remplace

Charlemagne rougit sans se mettre en colère.

et V. Hugo barre le prosaïsme

Charlemagne reprit d'une façon civile

pour y substituer :

L'empereur, souriant, reprit d'un air tranquille.

Enfin, sous cette même influence, la vision entrevue par Jubinal dans son étude préliminaire se précise, avec une majesté vraiment olympienne, dans les vers du poète.

« Charlemagne, avait dit Jubinal, est une espèce de Jupiter *tonnant* qui se dresse au sommet de l'Olympe. Quand il fronce le sourcil, il semble devoir tout écraser et tout réduire en poudre. »

(*Journal du Dimanche*, p. 3.)

Hugo traduit :

Ainsi Charles de France appelé Charlemagne
Exarque de Ravenne, empereur d'Allemagne,
Parlait dans la montagne avec sa grande voix ;
Et les pâtres lointains, épars au fond des bois,
Croyaient en l'entendant, que c'était le *tonnerre*.

Victor Hugo devient à lui-même sa propre source. — A ces deux sources des additions de Hugo, il convient d'ajouter celle qui procède de son habituelle méthode de développement : il est à lui-même, presque chaque fois qu'il se relit à distance, sa propre source. Tel trait qu'il a trouvé dans une première rédaction devient pour lui une nouvelle matière qu'il développe et qu'il amplifie.

Il lui a paru que Jubinal était insuffisant dans la note gaie : le moyen âge de ton gaulois était, en 1846, plus connu que le moyen âge noblement épique : un mouvement s'est fait dans le sens inverse après la vulgarisation de la *Chanson de Roland*, et se continue de nos jours, où nos modernes éditions rejettent volontiers dans l'ombre les plaisanteries des cuisiniers de Charlemagne, auxquels on a livré Ganelon. Hugo sait d'ailleurs choisir. Jubinal nous présentait un Charlemagne sottement jovial, qui, pour railler la prudence du duc Naymes, lui proposait de faire de lui un jongleur. Hugo néglige cette froide plaisanterie ; son Charlemagne a la bonhomie souriante du roi vert-galant : « Je n'ai jamais vu, dit l'empereur,

> Ces belles filles-là, sans leur rire au passage
> Et me piquer un peu les doigts à leur corsage. »

Le même souci du ton gaulois, joint au désir constant chez le poète, de la variété et du contraste, l'engage à introduire le personnage du comte de Gand qui fait des « ribottes de vieilles bottes », et qui plaisante en soudard sur la vertu de sa femme.

En se relisant, Hugo s'égaye de sa trouvaille, et cette familiarité soldatesque le met en verve.

De là le personnage d'Eustache de Nancy, ses ampoules, son bonnet de nuit, ses jurons « Tas de gueux ! » et son fumier. L'addition, écrite apparemment en 1859, ne compte pas moins de vingt-sept vers :

155. Il reprit :

> — Ça, je suis stupide, il est étrange
> Que je cherche un preneur de ville, ayant ici
> Mon vieil oiseau de proie, Eustache de Nancy.
> Eustache, à moi ! Tu vois, cette Narbonne est rude ;
> Elle a trente châteaux, trois fossés, et l'air prude ;
> A chaque porte, un camp, et, pardieu ! j'oubliais,
> Là-bas, six grosses tours en pierre de liais.

Ces douves-là nous font parfois si grise mine
Qu'il faut recommencer à l'heure où l'on termine,
Et que, la ville prise, on échoue au donjon,
Mais qu'importe ! es-tu pas le grand aigle ?
— Un pigeon,
Un moineau, dit Eustache, un pinson dans la haie !
Roi, je me sauve au nid. Mes gens veulent leur paie ;
Or, je n'ai pas le sou ; sur ce, pas un garçon
Qui me fasse crédit d'un coup d'estramaçon ;
Leurs yeux me donneront à peine une étincelle
Par sequin qu'ils verront sortir de l'escarcelle.
Tas de gueux ! Quant à moi, je suis très ennuyé ;
Mon vieux poing tout sanglant n'est jamais essuyé ;
Je suis moulu. Car, sire, on s'échine à la guerre ;
On arrive à haïr ce qu'on aimait naguère,
Le danger qu'on voyait tout rose, on le voit noir ;
On s'use, on se disloque, on finit par avoir
La goutte aux reins, l'entorse aux pieds, aux mains l'ampoule,
Si bien qu'étant parti vautour, on revient poule.
Je désire un bonnet de nuit. Foin du cimier !
J'ai tant de gloire, ô roi, que j'aspire au fumier.

(Addition intercalée en 1858-59.)

Toutes les additions faites par le poète dans *Aymerillot*, son Charlemagne-Barberousse, ses deux vieux grognards, indiquent la préoccupation de donner plus de relief et de vie aux mœurs du moyen âge, telles qu'il les imaginait, mêlées dramatiquement de tragique et de comique.

Scrupules de vérité historique. — Hugo est encore à cette date un historien relativement scrupuleux : on peut s'en rendre compte dans de petits détails : il avait écrit d'abord à propos des souterrains creusés par les Turcs :

Et qui vont, le premier, à Barcelone en mer,
Le deuxième à Bordeaux, le troisième en enfer.

il corrigea pour introduire le val de Bastan. Barcelone a en effet évoqué chez lui le souvenir de l'Espagne, et ce souvenir a réveillé en lui les impressions de sa visite à Roncevaux :

il est passé par le Bastan : le Bastan a été le séjour de la diablerie sarrazine, et l'on a sans doute montré au voyageur les descendants des monstres démoniaques de l'endroit : les Agotacs ou Cagots maudits[1]. Le val de Bastan, voisin de Roncevaux d'où vient Charlemagne, et célèbre dans la tradition, est donc heureusement choisi, et l'on ne saurait ici reprocher à Hugo autre chose que sa complaisance pour un trait d'érudition locale, dont le sens échappe à la majorité des lecteurs.

De pareils raffinements d'érudition ne seront pas rares dans les récits épiques de V. Hugo, mais par la suite il usera, sans méthode, de ses sources; il citera des faits vrais en eux-mêmes, mais les déplacera à ce point dans le temps et l'espace qu'ils ne seront plus que des anachronismes déconcertants.

Évolution de l'inspiration du moyen âge chez Hugo après le coup d'État. — Pour l'instant, Victor Hugo a la ferme résolution de faire de ses poèmes un miroir fidèle, bien que grossissant, du moyen âge. Il ne défigure du moins ses récits ni par des erreurs historiques volontaires, ni par l'introduction de préoccupations politiques ou sociales.

Quelques-uns regretteront peut-être que la *Légende des Siècles* n'ait pas été écrite tout entière avant l'exil.

Nous n'aurions sans doute pas, comme nous serons souvent obligés de le faire, à mettre au premier plan des sources du poète ses rancunes contre le César du Deux-Décembre. Sa vision du moyen âge eût été moins tendancieuse : les bienfaiteurs de l'humanité auraient moins risqué d'être tous des figures symboliques de l'exilé de Guernesey; nous n'aurions point reconnu dans tous les rois et dans tous les empereurs des images péjoratives de Napoléon le Petit.

1. Cf. Abel Hugo. *La France pittoresque*. Delloye, 1838, p. 11 ; — Baron Taylor : *Les Pyrénées*, 1843, pp. 503-506 ; — Fr. Michel. *Histoire des Races maudites*, 1847, p. 72.

Mais la *Légende des Siècles* eût couru le risque de demeurer trop purement objective. Peut-être le poète, planant en dehors de toutes préoccupations sociales, et de tout intérêt de vindicte politique, n'eût-il fait qu'une œuvre d'art impassible analogue à celle de Leconte de Lisle. Écrite à cette date, la *Légende des Siècles* eût sans doute été, comme les *Poèmes Barbares*, dépourvue de tout lien d'unité ; vainement on y eût cherché cette idée directrice d'une évolution vers le bien de la conscience humaine et cette loi réconfortante du progrès de l'humanité qui s'épanouit dans l'hymne de *Plein Ciel.*

La pièce de *Montfaucon*, qui, seule avec *Aymerillot* et le *Mariage de Roland*, appartient au moyen âge français, va nous montrer combien les sources des idées du poète sont devenues différentes dans son exil.

MONTFAUCON

Destination de la pièce : l'inspiration des *Châtiments.* L'année 1858. — Le cadre de la pièce. — *Le Décor : Notre-Dame de Paris* et *Sauval.* — *L'Histoire :* Contamination de légendes : absence de documentation et d'érudition. — Pourquoi V. Hugo n'a point dans la *Légende des Siècles* utilisé plus de sources du moyen âge français ?

Destination de la pièce. L'inspiration des *Châtiments* : l'année 1858. — La pièce qui porte pour titre *Montfaucon* a été écrite le 9 novembre 1858.

En 1858, Hugo a, depuis six ans, publié *Napoléon le Petit* et les *Châtiments :* il a flagellé le coup d'État et le nouveau César. Mais depuis six ans la tyrannie s'est consolidée : la gloire extérieure, bien que chèrement achetée dans la guerre d'Orient, la prospérité intérieure, mise en relief par l'expo-

sition de 1855, ont rallié au régime impérial une grande partie des opposants. L'attentat d'Orsini éperonne alors un despotisme tout puissant et la *Loi de sûreté générale* fait régner la terreur en France. Hugo peut en craindre les contre-coups. A la sollicitation du ministère des Affaires étrangères, le comte de Persigny, notre ambassadeur à Londres, tente d'obtenir l'expulsion d'un certain nombre de réfugiés français, et l'exilé de Hauteville-House songe un instant à quitter la grève de Guernesey pour les rives d'Amérique. Mais si le gouvernement français ne réussit pas à rendre l'étranger complice de ses violences, du moins les exerce-t-il sans retenue à l'intérieur de ses frontières. Hugo voit frapper, par la loi de transportation [1], ce qui restait en France d'irréductibles : et c'est parmi ceux-là qu'il comptait ses plus fidèles admirateurs.

La liberté de la presse est étouffée, et, parmi les journaux supprimés, le poète plaint des victimes qui lui sont chères. *La Revue de Paris*, dont la publication est brusquement interrompue en même temps que celle du *Spectateur*, contenait dans son dernier numéro (janvier 1858) une critique de Laurent-Pichat qui déclarait ouvertement sa chaleureuse sympathie pour les proscrits de Guernesey [2]. En dehors de Laurent-Pichat lui-même, Hugo gardait plus d'un ami dans les rangs des rédacteurs : Pelletan, Bastide, Boul-

1. Antonin Dubost et Ténot. — *Les Suspects en 1858*. Étude historique sur l'application de la loi de sûreté générale, Paris 1869. Voir entre autres, p. 108, ce qui est dit de R. Gastineau : Hugo avait dans sa bibliothèque de Guernesey les brochures politiques et sociales de ce journaliste.

2. Laurent-Pichat rendait compte de la *Normandie inconnue* de François-Victor Hugo (Histoire de Jersey), et du *Cochon de saint Antoine*, de Charles Hugo (fantaisie tumultueuse qui a son point de départ dans les légendes merveilleuses de Saint-Hélier). Indulgent et flatteur pour les fils, Laurent-Pichat se montrait dans son article admirateur passionné du père, et il terminait l'un de ses paragraphes par cette adresse à François-Victor : « *Qu'il soit donc permis au critique de placer un mot de son cœur au bas de ces lignes, et que, par delà les flots, elles emportent avec elles un peu de notre amitié.* » *La Revue de Paris* était dirigée par Laurent-Pichat et Maxime Ducamp.

mier, Lacaussade, Viardot, etc..., sans nommer Michelet.

La Revue de Paris était accusée par le ministre de l'Intérieur d'avoir livré ses colonnes aux plus détestables « inspirations de la démagogie, de se faire le centre d'une *sorte* d'agi« tation par correspondance et de contenir encore dans son dernier « numéro la glorification des souvenirs et des espérances de la pensée « républicaine ».

L'année même où l'empire attentait ainsi à la liberté de penser et d'écrire, se réunissait à Bruxelles le Congrès de la propriété littéraire[1], où les orateurs exaltèrent le rôle glorieux et fécond de l'Idée.

Enfin, l'année 1858 avait vu la condamnation retentissante de Proudhon, emprisonné pour son livre, la *Justice dans la Révolution et l'Église,* dont les théories furent jugées un outrage à la morale publique et religieuse. L'Église et l'État s'étaient, aux yeux de Hugo, associés pour étouffer la pensée[2].

Tels étaient les souvenirs qui hantaient les esprits en cette fin d'année 1858, où Victor Hugo écrivit *Montfaucon.* Il répondait donc aux préoccupations présentes, en montrant dans ce poème comment le despotisme de l'Église et celui de l'État s'unissent pour briser l'essor de l'idée :

4. — Roi, le trône et l'autel sont le même principe ;
Défendons-nous ensemble ; il faut de tous côtés
Du front du peuple obscur chasser les nouveautés.
Sauver l'église, ô roi, c'est vous sauver vous-même.

19. D'où viennent ces essaims tumultueux d'idées ?...

23. Rien n'est plus effrayant que ces sombres descentes
D'instincts nouveaux parmi les foules frémissantes ;
Ces chimères, d'en haut s'abattant tout à coup,
Volent, courent, s'en vont, reviennent, sont partout,

1. Cf. Hetzel : *La propriété littéraire et le domaine public payant*, Dentu, 1862. — V. Foucher : *Le Congrès de la propriété littéraire à Bruxelles en 1858*. M. Lévy. — et les Comptes rendus de la *Presse*, journal auquel Hugo était abonné (août et septembre 1858).

2. Louis Blanc. — *Le parti républicain et l'amnistie*, Bruxelles, Rozer, 1859.

Ouvrent les yeux fermés, fouillent les têtes pleines,
Se mêlent aux esprits, se mêlent aux haleines,
Blessent les dogmes saints dans l'ombre, et, fatal jeu,
Frappent l'homme endormi de mille becs de feu;
Elles tentent, troublant le mystère où nous sommes,
Un travail inconnu sur le cerveau des hommes....

41. — Chassez les nouveautés, roi Philippe....

194. Et l'on voit, reprenant leur vol vers le ciel bleu,
La sainte vérité, la pensée immortelle,
L'amour, la liberté, le droit, heurtant de l'aile
Le Louvre et son beffroi, l'église et son portail,
Fuir, blancs oiseaux, devant le sombre épouvantail.

Le cadre de la pièce. — Le cadre de la pièce est emprunté à l'histoire du moyen âge. Philippe le Bel et l'évêque Bertrand passent près d'un champ, où ils aperçoivent des oiseaux épouvantés par de hideux mannequins. Comme fuient ces oiseaux devant les épouvantails, ainsi fuient les idées devant les gibets, dit Bertrand à Philippe, et Philippe, sur le conseil de l'évêque, construit le gibet de Montfaucon.

Tout le développement de la pièce, contenue dans cette comparaison, paraît avoir sa source dans la vision d'un vol d'oiseaux mis en fuite par un épouvantail.

Le Décor. Notre-Dame de Paris et Sauval. — Cette vision, Hugo la devait à l'illustrateur de *Notre-Dame de Paris*. La gravure de Daubigny qui illustre le dernier chapitre de *Notre-Dame de Paris*[1] fait planer sur Montfaucon tout un vol d'oiseaux qui ont l'air d'être en fuite vers l'horizon. Par cette gravure même, Victor Hugo fut ramené à sa première source, à Sauval[2], dont il avait tiré la description du Mont-

1. Paris, Garnier, 1844.

2. *Histoire et Recherches des Antiquités de la ville de Paris*, par M. Henri Sauval, avocat au parlement, Paris, 1744. Ch. Moette et J. Chardon. Sur les sources de *Notre-Dame de Paris*, et sur l'emploi qu'a fait V. Hugo de Sauval : Cf. E. Huguet : Quelques sources de *Notre-Dame de Paris*. *Revue d'Histoire littéraire*, 1901.

faucon qui sert de décor au *Mariage de Quasimodo.* La description du roman avait suivi presque pas à pas le texte des *Antiquités de Paris;* l'amplification du poème s'inspira d'impressions pittoresques plus libres, nées de la seule lecture du chapitre de *Notre-Dame de Paris.* Hugo, en partant pour l'exil en 1852, s'était séparé de son *Sauval*[1], et il devint à lui-même sa propre source.

Les emprunts faits à Sauval pour *Notre-Dame de Paris*, avaient été, sauf en ce qui concerne la date de la construction de Montfaucon, assez précis. On peut en juger :

Notre-Dame de Paris.

Montfaucon était, comme dit Sauval, « le plus ancien et le plus superbe gibet du royaume. »

Entre les faubourgs du Temple et de Saint-Martin, à environ cent soixante toises des murailles de Paris, à quelques portées d'arbalète de la Courtille, on voyait au sommet d'une éminence douce, insensible, assez élevée pour être aperçue de quelques lieues à la ronde, un édifice de forme étrange qui ressemblait *assez à un cromlech celtique, et où il se faisait aussi des sacrifices humains.*

Qu'on se figure, au couronnement d'une butte de plâtre, un gros parallélipipède de maçonnerie haut de quinze pieds, large de trente, long de quarante, avec une porte, une rampe extérieure et une plate-forme ; sur cette plate-forme seize énormes piliers de pierre brute, debout, hauts de trente pieds, disposés en *colonnade* autour de trois des quatre côtés du massif qui les supporte, liés entre eux à leur sommet par de fortes poutres où pendent des chaînes, d'intervalle en intervalle : à toutes ces chaînes, des squelettes ; aux alentours, dans la plaine, une croix de pierre et deux gibets de second ordre qui semblent pousser de bouture autour de la fourche centrale ; au-dessus de tout cela dans le ciel, un vol perpétuel de corbeaux. Voilà Montfaucon.

SAUVAL. — **Antiquités de Paris.**

Je laisse là Montfaucon, afin d'en traiter à part, comme étant le plus ancien, le plus superbe, et le plus fastueux gibet du royaume. (Volume II, p. 612.)

Montfaucon est une éminence douce, insensible, entre le fauxbourg Saint-Martin et celui du Temple, dans un lieu que l'on découvre de quelques lieues à la ronde. (Volume II, p. 585.)

Sur le haut est une masse accompagnée de seize pilliers, où conduit une rampe de pierre assés large, qui se fermoit autrefois avec une bonne porte. La masse est parallélogramme, haute de deux à trois toises, longue de six à sept, large de cinq ou six, terminée d'une plateforme, et composée de dix ou douze assises de gros quartiers de pierres bien liées et bien cimentées, rustiques ou refendues dans leurs joints. Les pilliers gros, quarrés, hauts chacun de trente-deux à trente-trois pieds et faits de trente-deux ou trente-trois grosses pierres refendues ou rustiques, de même que les précédentes, et aussi bien liées et cimentées, y étoient rangées en deux files sur la largeur, et en une sur la longueur. Pour les joindre ensemble, et pour y attacher les criminels, on avait enclavé dans leurs chaperons deux gros liens de bois qui traversoient de l'un à l'autre, avec des chaînes de fer d'espace en espace. (P. 585.)

1. On sait que V. Hugo vendit une partie de sa bibliothèque le 8 juin 1852 avant son départ pour l'exil : Cf. Th. Gautier : *V. Hugo*, ch. LX. Je suis parvenu à avoir connaissance de la minute rédigée par le clerc du commissaire-priseur qui fit cette vente. Le *Sauval* y figure avec la cote 30. Il fut acheté pour la somme de 30 francs, avec trois autres volumes, par un nommé Breuille, domicilié 64, rue Notre-Dame-des-Champs.

A la fin du quinzième siècle, le formidable gibet, qui datait de 1328, était déjà fort décrépit.

Le continuateur de Pierre de Nangis nous apprend que Pierre Remi donna le dessein d'*un* lieu patibulaire, qu'il le fit faire avec grand soin, et qu'il y souffrit le dernier supplice en 1328. (P. 585.)

(*Sauval n'affirme nullement qu'il s'agisse du gibet de Montfaucon*).

Le massif de pierre qui servait de base à l'odieux édifice était creux. On y avait pratiqué une vaste cave, fermée d'une vieille grille de fer détraquée, où l'on jetait non seulement les débris humains qui se détachaient des chaînes de Montfaucon, mais les corps de tous les malheureux exécutés aux autres gibets permanents de Paris.

Au milieu était une cave où se jettoient apparemment les corps des criminels, quand il n'en restoit plus que les carcasses, ou que toutes les chaînes et les places étoient remplies. (P. 585.)

Les poutres étaient vermoulues, les chaînes rouillées, les piliers verts de moisissure. Les assises de pierre de taille étaient toutes refendues à leur jointure, et l'herbe poussait sur cette plate-forme où les pieds ne touchaient pas. C'était un horrible profil sur le ciel que celui de ce monument : la nuit surtout, quand il y avait un peu de lune sur ces crânes blancs ou quand la brise du soir froissait chaînes et squelettes et remuait tout cela dans l'ombre. Il suffisait de ce gibet présent là pour faire de tous les environs des lieux sinistres.

Présentement cette cave est comblée, la porte de la rampe rompue, ses marches brisées, des pilliers, à peine en reste-t-il sur pied trois ou quatre : les autres sont entièrement ou à demi ruinés : la plupart de leurs pierres entassées les unes sur les autres confusément couvrent de ruines une partie de la plate-forme de la masse ; en un mot, de ce lieu patibulaire si solidement bâti, à peine la masse en est-elle debout. (P. 585.)

Dans ce profond charnier où tant de poussières humaines et tant de crimes ont pourri ensemble, bien des grands du monde, bien des innocents sont venus successivement apporter leurs os, depuis Enguerrand de Marigny qui étrenna Montfaucon et qui était un juste, jusqu'à l'amiral de Coligny qui en fit la clôture et qui était un juste.

Presque tous ceux qui en ont fait quelque mention veulent que ce soit un ouvrage d'Enguerrand de Marigni, d'autres de Pierre Remi, seigneur de Montigni ; tous prétendent que Montigni, et Enguerand de Marigni, y ont été exécutés, tantôt les premiers, tantôt après d'autres, tantôt à l'endroit le plus éminent.

Dans ce roman de *Notre-Dame de Paris*, une première esquisse de Montfaucon (*Paris à vol d'oiseau*) avait précédé cette description détaillée, et le romancier y comparait le gibet à un temple grec.

« Entre la Courtille et Saint-Laurent, votre œil avait déjà remarqué au couronnement d'une hauteur accroupie sur des plaines désertes, une espèce d'édifice qui ressemblait de loin à une *colonnade* en ruines, debout sur un soubassement déchaussé. Ce n'était ni un Parthénon, ni un temple de Jupiter Olympien ; c'était Montfaucon[1].

En écrivant la pièce de Montfaucon, Hugo semble avoir eu sous les yeux les deux textes de son roman que nous

1. P. 205, *Notre-Dame de Paris*, Furne, 1844.

citons ici. Ce gibet aperçu parmi les divers monuments de Paris, c'est aussi la première image d'ensemble qui se présente aux yeux du poète de la *Légende des Siècles :*

71. Terrible, il apparaît sur la colline infâme.
Les autres monuments, où Paris met son âme,
Collèges, hôpitaux, tours, palais radieux,
Sont les docteurs, les saints, les héros et les dieux
Lui, misérable, il est le monstre.

Si les procédés poétiques ont introduit dans la description des personnifications étrangères à la prose, ainsi que des symboles nouveaux, certaines expressions restent identiques :

Il est la *colonnade* immonde du supplice,
L'échafaud que le Louvre a pour couronnement.

Plus loin, les détails de Sauval se groupent dans un tableau volontairement confus, afin d'accroître l'épouvante par le mystère :

68. Tas de poutres hideux, où le jour rampe et glisse,
Lourd enchevêtrement de poteaux, de crampons,
Et d'arcs-boutants pareils aux piles des vieux ponts.

121. Lugubre vision ! Au-dessus d'un mur blanc
Quelque chose d'informe et qui paraît tremblant
Se dresse ; chaos morne et ténébreux ; broussaille
De silence, d'horreur et de nuit qui tressaille ;
On ne voit le nuage, et l'ombre aux vagues yeux.
Et le blémissement formidable des cieux,
Et la brume qui flotte, et l'astre qui flamboie,
Qu'à travers une vaste et large claire-voie
De poutres dont chacune est un sanglant barreau.

135. C'est, dans l'obscurité lugubrement émue,
De la terreur, bâtie en pierre, et qui remue ;
C'est délabré, croulant, lépreux, désespéré ;
Les poteaux ont pour toit le vide ; le degré
Aboutit à l'échelle et l'échelle aux ténèbres ;

La comparaison : « un édifice de forme étrange et qui ressemblait assez à un *cromlech celtique*[1], et où il se faisait aussi des *sacrifices humains* » a donné naissance à la nomenclature des colonnes célèbres et des divinités fameuses, devant lesquelles la tradition veut que le sang humain ait été répandu :

Ses piliers bruts, ruines d'un dogme atroce,
Semblent des Irmensuls livides, et ses blocs
Dans l'obscurité vague ébauchent des Molochs.
Baal pour les construire a donné ses solives
Où flottaient des anneaux que secouaient les dives,
Saturne ses crochets, Teutatès ses menhirs.
Tous les cultes sanglants ont là leurs souvenirs.

Enfin les pendus, qui dans *Notre-Dame de Paris* avaient fourni à l'écrivain l'ébauche d'une évocation pittoresque[2], provoquent ici des traits d'un réalisme qui dépasse en horreur les visions macabres de Villon :

Le crépuscule passe à travers des vertèbres
Et monte dans la nuit des pieds aux doigts ouverts ;
Entre les vieux piliers, de moisissure verts,
Blêmes quand les rayons de lune s'y répandent,
Là-haut des larves vont et viennent, des morts pendent.
Et la fouine a rongé leur crâne et leur fémur
Et leur ventre effrayant se fend comme un fruit mûr[3].

Tout ce décor du gibet de Montfaucon n'est donc que le développement et que l'amplification de la source primitive de *Notre-Dame de Paris*, et tout ce qui diffère de Sauval est dû à l'imagination du poète.

1. Cromlech, mot à mot, cercle de pierre. Hugo a eu raison de corriger. La comparaison des piliers de Montfaucon avec la colonne droite d'Irmensul, et le menhir, qui sur son sommet porte une pierre de traverse, est visiblement plus juste.

2. Cf. p. 69. Col. 1.

3. Comparaison fréquente : Cf. *Châtiments :* Nuit du 4 août :

Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ?

L'Histoire. Contamination de Légendes. Absence de documentation et d'érudition. — Pour encadrer son invective épique contre les étouffeurs de la pensée, Hugo a fait choix d'une entrevue de Philippe le Bel et de Clément V, et il a peint ce monarque et ce pape tels que les présentaient à son imagination deux livres où il se complaisait et que nous retrouverons plus d'une fois au cours de cette étude. Il s'agit des livres de La Vicomterie, ce pamphlétaire de la Révolution, ennemi, comme Hugo, des papes et des rois.

La Vicomterie, dans ses *Crimes des Rois* et dans ses *Crimes des Papes*[1], applique aux actes de Philippe les épithètes d'horribles et d'exécrables : il qualifie Clément de pape barbare et scandaleux. Les livres de La Vicomterie n'offrent pas de point de contact précis avec le texte du poète, mais on les sent animés du même esprit, et il les faut probablement compter au nombre des lectures préparatoires faites par Hugo.

Le choix de ces deux personnages permettait à V. Hugo d'utiliser un cadre de légende, plein de pittoresque : Un rendez-vous secret d'un évêque et d'un roi dans une forêt Par surcroît, il trouvait là l'occasion de conter l'histoire de la construction du lieu de supplice le plus fameux dans toutes les traditions populaires de l'histoire de France. Les livres qu'il pouvait consulter dans sa bibliothèque : le Dictionnaire de *Moreri*[2] (article *Clément V*) le *Grand Théâtre*

1. La Vicomterie : *Les Crimes des Papes*, Paris, 1792, p. 376. — *Les Crimes des Rois*, pp. 172-175, Paris, Havard, 1834. Hugo possédait à Guernesey ces deux volumes.

2. Nous citons ici pour la première fois le nom de **Moreri** : **Le grand dictionnaire historique** ou **le Mélange curieux de l'histoire sacrée et profane** de Moreri a été la source constante et presque unique de l'érudition de Victor Hugo. Il possédait à Guernesey l'édition de Jean Girin, Lyon, **1683**, très différente à bien des égards des éditions du XVIIIe siècle. Pour me borner, dans cette note, à un petit nombre d'exemples, on chercherait vainement dans les autres éditions de Moreri, l'histoire des pre-

historique[1], l'*Histoire de France* de Mézerai[2], l'*Histoire du Moyen âge* de Michelet[3] s'accordaient tous pour raconter comment Philippe le Bel eut, en mai 1305, une entrevue mystérieuse dans le bois de Saint-Jean-d'Angély avec l'évêque Bertrand de Got, auquel il offrit la papauté moyennant six conditions restées pour la plupart inconnues.

Un évêque et un roi qui, pareils aux sorcières de Macbeth, choisissent pour comploter la clairière d'une forêt, voilà qui est bien shakespearien et romantique. Comment Hugo n'eût-il pas été tenté par cette fantaisie? Si quelqu'un lui avait conseillé de lire le livre de Lacurie[4] qui avait paru neuf ans auparavant et où il est démontré que ce rendez-vous est une pure imagination de l'Italien Villani, que la rencontre n'a jamais eu lieu et qu'elle était matériellement impossible, sans aucun doute Hugo eût rejeté le conseil, ou traité le livre d'imposteur. Il se pique, ainsi qu'il l'affirme dans la préface de ses poèmes, de présenter l'histoire sous son aspect légendaire : par principe, il a cure de la tradition, non de la vérité.

De plus, partout où la tradition offre une lacune, il aime à la compléter. Pourquoi n'aurait-il pas compté au nombre des conditions secrètes, imposées par Bertrand à Philippe,

miers rois de Hongrie qui a fourni une liste de noms aux énumérations d'*Eviradnus* dans les détails sur l'ordre du Saint-Esprit *Ratbert* et le poète Ericus d'Auxerre cité dans *Welf* à propos d'Arles.

Je ne suis pas le seul à avoir constaté la présence de Moreri à Guernesey. Depuis mon voyage aux îles anglo-normandes, j'ai eu connaissance d'un feuilleton d'Henri Houssaye qui déclare l'avoir vu, dans une visite qu'il fit au logis du poète, sur le divan du look-out, auprès du dictionnaire de Du Cange et de l'*Encyclopédie* de Diderot. J'ai moi-même trouvé ces trois dictionnaires côte à côte.

1. Nicolas Gueudeville. — *Le Grand Théâtre historique*, ou *Nouvelle Histoire universelle*. Leyde, 1703, 5 tomes en 3 vol. in-fol., I, p. 392.

2. Mézerai. — *Histoire de France*. Amsterdam, t. II, p. 797.

3. Michelet. — *Histoire de France*, t. IV, 1852, p. 11.

4. Lacurie. — *Dissertation sur l'entrevue de Philippe le Bel et de Bertrand de Got*. Saintes, Scheffer, 1849.

la création de Montfaucon? Sans se préoccuper de la date donnée à la fable de l'entrevue (1305), ignorant d'autre part qu'en réalité le gibet de Montfaucon remonte au moins à 1270, il greffa une légende sur une autre, et admit sans contrôle la tradition qui veut qu'Enguerrand de Marigny ait élevé le fameux gibet. Il ne se documente pas scientifiquement: il n'a pas connu les études publiées de son temps sur la question, il y est déjà suffisamment démontré que la construction du gibet est bien antérieure à 1305[1].

Les eût-il connues, il les aurait de parti pris négligées pour s'en rapporter soit à *Sauval*[2], soit à *Moreri*, article *Enguerrand de Marigny*, soit même à Dumas, cet habile metteur en scène de légendes[3]:

BURIDAN. — Conduisez le sire Enguerrand au château de Vincennes.

MARIGNY. — Et de là?

BURIDAN. — A Montfaucon, probablement, Monseigneur; vous avez pris soin de faire élever le gibet; il est juste que vous l'essayiez.

Lui-même dans *Notre-Dame de Paris*, bien qu'il fasse dater ce gibet de Montfaucon de 1328, ne le fait-il pas *étrenner* par Enguerrand de Marigny qui y fut pendu en 1315?

Voilà qui démontre à quel point il se souciait peu d'exac-

1. LAVILLEGILLE. — *Des anciennes fourches patibulaires de Montfaucon*. Paris, Techener, 1836, p. 22. « Divers documents établissent l'existence d'un gibet à Montfaucon, à une époque très reculée, et au moins au XIIIe siècle. Deux actes de 1233 et 1249 nous apprennent qu'il existait un gibet sur le territoire du Cens commun : or le gibet de Montfaucon se trouvant précisément dans cette censive, c'est évidemment de lui dont il est parlé. Cette antiquité est confirmée par un passage du roman de *Berte au grans piés*, 1270 ou 1274, où il est fait mention d'un certain Tibot pendu aux fourches de Montfaucon. On doit regarder comme erronée l'opinion publique qui attribue à Enguerrand de Marigny la construction de ce gibet. »

Victor Hugo avait pu cependant entendre parler dans le salon de l'Arsenal du livre de Charles Nodier : *Paris historique*, Levrault, 1838, article *Montfaucon*. Nodier cite le supplice de Pierre de la Brosse pendu à Montfaucon en 1278.

2. Cf. p. 69.

3. *Tour de Nesles*, acte I, scène V.

titude dans un roman qui avait des prétentions à l'érudition solide : à plus forte raison, dans une pièce tout allégorique, écartera-t-il le souci de toute recherche précise.

Il eût pu sans faire dévier en quoi que ce soit la destination de sa pièce, recourir à des sources exactes pour énumérer les victimes pendues à Montfaucon : il en est plus d'une qui dut, en réalité, son supplice au libéralisme prématuré de ses idées. Le poète eût pu trouver dans la liste des pendus de Montfaucon des « *répliques* » des exilés et des transportés de Napoléon III[1].

Il a inventé sans scrupule le nom de ses pendus :

150. Celui-ci, c'est Tryphon, qui voulait
Fêter le jour de Pâques autrement qu'Irénée;

154. Cet autre, c'est Glanus, traducteur de Platon ;

155. Celui-ci, que des lois frappa la prévoyance,
Osa propager l'art du sorcier de Mayence.
Et jeter à la foule un Virgile imprimé,
C'est Pierre Albin[1] : l'oubli sur lui s'est refermé;
Balbin.
Cet autre est un voleur, cet autre est un poète.

C'est le dictionnaire de Moreri, qui l'a renseigné sur Irénée et les conflits historiques survenus à propos de la célébration de la fête de Pâques ; mais ces conflits datent de la fin du second siècle.

Glanus, Johannes-Baptista a Glano, docteur de l'Université de Liège et Pierre Albinus (xvie siècle), sont deux écrivains cités par le dictionnaire de Watkins[2], où l'on trouve également un Balbinus. Le dictionnaire de Chaudon et Delandine[3] donne, lui aussi, des Albins, un Balbinus et un Tryphon (iiie siècle).

1. Le livre de F. Maillard : *Le Gibet de Montfaucon*, Paris, 1867, cite dans ses notes plus d'un ouvrage antérieur à 1858, où il eût été possible de puiser pour faire un travail de ce genre.

2. Watkins (John). *Dictionnaire biographique*. Paris, Desray, 1803.

3. Chaudon et Delandine. *Nouveau dictionnaire historique*. Caen, 1804. J'ai vu ce dictionnaire et celui de Watkins à Guernesey.

On ne connaît aucun personnage portant ces noms au début du XIVe siècle.

On peut donc conclure que les événements et les personnages historiques du moyen âge ne créent dans *Montfaucon* qu'un fond de décor assez confus. *Montfaucon* eût pu figurer dans les *Châtiments :* il eût été mal à sa place à côté d'*Aymerillot* et du *Mariage de Roland*, et c'est pour cette raison sans doute que Victor Hugo l'a rejeté dans la seconde *Légende des Siècles*.

Pourquoi V. Hugo n'a point dans la *Légende des Siècles* utilisé plus de sources du moyen âge français. — Les sources précises du moyen âge français se réduisent donc dans l'ensemble de la *Légende des Siècles* à deux extraits de nos chansons de geste : *Aymerillot* et *Le Mariage de Roland*, et à une imitation d'une partie de *Raoul de Cambrai* dans l'*Aigle du Casque*[1].

Il y a lieu de se demander pourquoi Hugo n'a pas utilisé d'autres sources de notre histoire médiévale. Il semble, au contraire, qu'après *Aymerillot* et le *Mariage de Roland*, il s'en soit désintéressé : la bibliothèque de Guernesey est très pauvre en ce qui intéresse la France du moyen âge.

Les raisons de cette abstention sont assez nombreuses.

La première est que le moyen âge français, malgré son apparente renaissance dans la littérature de 1850, était un genre stérilisé en poésie par l'abus des romances et des épopées troubadour, et en prose par le développement du roman d'aventures. Hugo se contenta de montrer ce qu'on pouvait faire de nouveau ; mais il n'insista pas auprès d'un public déjà saturé.

La deuxième, c'est que le second empire avait accaparé le moyen âge français : le goût de Napoléon III pour les reconstitutions de Viollet-le-Duc, l'intérêt pour les cathédrales et les mœurs religieuses médiévales, trop bruyam-

1. Cf. p. 338 et sq.

ment manifesté dans les Revues soumises, dans les *Annales archéologiques* en particulier, détournait Hugo d'une source où puisaient un grand nombre de ses détracteurs.

La troisième, c'est qu'il lui était difficile de cheminer, sans montrer ses faux pas, sur un terrain où l'érudition commençait à jeter d'évidentes lumières.

La dernière enfin, c'est que de tout temps, Hugo, auteur des *Orientales*, a eu le goût de l'exotisme. Moyen âge et exotisme, c'est la formule même du romantisme, et l'exotisme prédomine souvent. On a beaucoup écrit sur le mobilier de Victor Hugo à Guernesey, ce mobilier dont il fut le créateur et l'ouvrier, et où il a reflété plus d'une fois, dans une menuiserie ingénieuse, sa méthode d'invention et de mise en œuvre littéraires. Je m'étonne qu'on n'ait pas autant parlé de sa manie d'exotisme que de sa manie de moyen âge[1].

Sans aucun doute, le souci de célébrer, même par le mobilier, la gloire de *Notre-Dame de Paris*, et la facilité aussi avec laquelle on trouvait chez les brocanteurs de Guernesey des meubles et des faïences d'origine normande, ont entraîné Hugo à s'entourer d'un décor de moyen âge français. Mais avec persistance, aussi bien chez lui que chez Juliette Drouet, a prédominé le goût du meuble et de l'art exotique. Dans le salon d'Hauteville-House ce qui frappe,

1. H. Houssaye. — *De Marine-Terrace à Hauteville-House. Débats*, 18 sept. 1885.

E. Biré. — *Victor Hugo après 1852*. Didier, 1894, p. 99.

Larroumet. — *La maison de Victor Hugo*. Champion, 1895, p. 53.

A. Barbou. — *Victor Hugo, sa vie, ses œuvres*. Charpentier, 1881. ch. XXVI, p. 291 et sqq.

G. Rivet. — *Victor Hugo chez lui*. Paris, Dreyfus, s. d., p. 119.

J. Claretie. — *Victor Hugo : Souvenirs intimes*. Lib. Molière, s. d., p. 66.

Mme Richard Lesclide. — *Victor Hugo à Guernesey*. Lecène et Oudin, 1905, p. 32.

P. Chenay. — *Victor Hugo à Guernesey*. Juven, s. d., p. 21.

W. Wack. — *Le Roman de Juliette et de Victor Hugo*. Librairie universelle, s. d., p. 43.

c'est l'aspect chinois des détails : panneaux de laque rouge, soieries de provenance orientale, grande pagode en jade vert olive (nous la retrouverons dans les *Sept Merveilles*), magots enfin, peints par le poète lui-même sur les panneaux des portes, des fenêtres, des plinthes, des encadrements. Et ces chinoiseries abondent, non seulement dans le salon, mais encore dans le look-out, cette fameuse cage de verre qui lui servait de cabinet de travail.

Quant au moyen âge, il n'est nullement français : Venise et Gênes s'y coudoient. Quatre grandes statues dorées, quatre Mores soutiennent un dais sous lequel un doge célébra son mariage avec la mer : les tentures sont des tapisseries de Gênes, lamées d'or et de verre. Toutes les contrées sont représentées : voici un curieux brasero espagnol, un monte-plats fait sur le modèle des roues des sonneurs de Nuremberg, une table d'ivoire provenant du mobilier de Charles II d'Angleterre. La grande galerie de chêne est une collection de boiseries des maîtres-gougeurs allemands et suisses : la porte à deux battants sculptés de l'entrée est de style anglais, et quand Hugo évoque la bizarrerie des dispositions de toutes ces boiseries qui dissimulent des secrets et des trappes : « Ma maison, dit-il, est machinée comme le palais d'*Angelo* ».

Le goût de Victor Hugo le porte donc autant vers l'art de l'Orient et vers celui du moyen âge étranger à la France que vers l'art français médiéval.

Toutes ces raisons nous semblent expliquer suffisamment le petit nombre des sources françaises auxquelles Hugo voulut puiser.

Un autre moyen âge l'attirait, moins rebattu, plus coloré, plus mystérieux, un moyen âge que des essais maladroits n'avaient pas compromis, que l'histoire n'avait pas éclairé, et qui gardait, dans un décor de soleil, tout l'attrait du mystère.

Je veux parler du moyen âge espagnol.

CHAPITRE II

LE MOYEN AGE ESPAGNOL

LES SOURCES ESPAGNOLES

I

L'inpiration du *Romancero*.

Très ancienne curiosité de V. Hugo pour le *Romancero du Cid.* — Les premiers vers du *Romancero* de la *Légende* datent de 1825. — V. Hugo savait-il l'espagnol ? — A quelle traduction du *Romancero* faut-il faire remonter les souvenirs de V. Hugo ? — L'inspiration du *Romancero* espagnol est éloignée de l'inspiration du *Romancero* de la *Légende des Siècles.* — Confrontation du texte du *Romancero* de la *Légende* avec le texte d'une traduction du *Romancero.* (Bibliothèque des Romans.) — Conclusion. Il n'y a point dans le *Romancero* d'imitation directe, mais utilisation de souvenirs lointains sur lesquels l'imagination du poète a travaillé.

II

Part croissante de la personnalité du poète.

Le Cid exilé. — Le cadre historique. — L'inspiration des *Châtiments.* — Décor emprunté à la nature et aux mœurs espagnoles.

Bivar. — Toujours la personnalité du poète. — Le fils.

La Paternité. — Le père. — Désinvolture avec laquelle est agencé le cadre historique.

III

Voyages en Espagne. Les Guides et les Albums. — Comment V. Hugo utilise les notes : Gavarnie. — Les renseignements de Moreri.

Le Petit Roi de Galice. — Le décor. — L'histoire. — L'action. — Les discours. — Quelle part faut-il faire au souvenir des Légendes espagnoles ?

Le Jour des Rois. — Le mendiant. — Les incendies. — Notes géographiques et historiques.

Masferrer. — Simplicité de l'action. — Le décor espagnol : la nature, le festin. — Absence de détails historiques.

Légendes espagnoles. — *Gaïffer.* — *L'Hydre.*

I

L'INSPIRATION DU *ROMANCERO*

L'influence de l'Espagne sur l'imagination de Victor Hugo remonte, pour une certaine part, aux impressions de son enfance. Mais elle s'est développée chez lui, en même temps que progressait le mouvement de curiosité qui entraînait le public et les écrivains français vers les sites pittoresques, les mœurs, l'art et la littérature de la Péninsule.

Cette influence aboutit d'abord, et successivement, aux *Orientales* (1829), au drame d'*Hernani* (1830), et à celui de *Ruy Blas* (1838).

Nous ne rappellerons point, après M. Ernest Dupuy[1], les souvenirs d'enfance de l'élève du collège des Jeunes Nobles, et nous ne redirons point, après M. Morel-Fatio[2], de quelles diverses façons l'Espagne fut comprise en France avant

1. E. Dupuy. *V. Hugo.* Lecène et Oudin, 1887.

2. Morel-Fatio. *Études sur l'Espagne. L'Espagne en France.* Paris, Wieveg, 1888.

Ruy Blas. Aussi bien, Victor Hugo, à cette date de 1838, semble-t-il avoir épuisé toute son érudition livresque au sujet de l'Espagne ; il a besoin de se renouveler. Ce sera là le but de son voyage de 1843. Les impressions de ce voyage sont les sources principales de la plupart des pièces espagnoles de la *Légende des Siècles*.

Nous en excepterons le *Romancero du Cid*, la première en date (1856). L'inspiration du *Romancero du Cid*, c'est-à-dire le *Romancero du Cid* lui-même, et les trois pièces qui en découlent : *Le Cid exilé* (11 février 1859), *Bivar* (16 février 1859), *Paternité* (4 janvier 1873) doivent être classées à part.

Sans aucun doute, les souvenirs du voyageur de 1843 entrent encore pour quelque chose dans les sources de cette première inspiration.

Mais, d'une part, le *Romancero du Cid* procède surtout des études littéraires sur la poésie espagnole que V. Hugo entreprit au début de sa jeunesse avec son frère Abel, et qu'il continua ensuite dans l'entourage de Nodier[1].

D'autre part, le *Cid exilé*, *Bivar*, *Paternité*, provignement du *Romancero*, ont utilisé fort peu le décor de la nature espagnole.

Ce sont des portraits en pied où la personne du poète occupe tout le tableau. Là, il s'est complaisamment assimilé soit au Cid, soit à un héros de même allure, auquel il a prêté tour à tour ses révoltes d'exilé, les travers mêmes de sa vanité aussi bien que ses sentiments de piété filiale et d'amour paternel.

C'est donc par l'examen de ces quatre pièces : *Romancero*, le *Cid exilé*, *Bivar*, *Paternité*, que nous commencerons l'étude des sources espagnoles dans la *Légende des Siècles*.

Bien qu'écrites à des dates différentes, elles constituent

1. En ce temps, ce qui n'est pas au reste une preuve convaincante de la science de l'espagnol chez lui, V. Hugo appelait Nodier *No d'Hierro* et signait lui-même *Hernani* et *Marion de Lorme* du nom d'*Hierro*, pour nous montrer quel *nœud de fer* le liait à son ami.

un groupe qui a son unité, puisque toutes quatre découlent plus ou moins directement d'une première et très ancienne inspiration du poète, et que toutes quatre aussi admettent largement dans leur développement une inspiration commune : celle des *Châtiments*.

LE ROMANCERO DU CID

Très ancienne curiosité de V. Hugo pour le *Romancero du Cid*. Les premiers vers du *Romancero* de la *Légende* datent de 1825. — En 1821, Abel Hugo faisait à la Société des Bonnes Lettres un cours de littérature espagnole[1], et la même année il publiait le texte espagnol de dix-huit romances, empruntées au *Romancero del Rey Rodrigo*. Il s'agit ici des aventures de Rodrigue, roi des Goths, et du comte Julien, dont A. Guiraud, deux ans plus tard, tira sa tragédie du *Comte Julien*. En cette année 1823, Abel Hugo donnait un nouveau recueil, en français cette fois, et qui portait pour titre les *Romances historiques*[2]. A la page 156 de ce volume, Abel Hugo insère une note, où il indique que les *Romances du Cid* lui paraissent trop importantes pour être comprises dans son présent recueil, et promet qu'elles feront l'objet d'une édition spéciale.

Émile Deschamps[3] encourage Abel Hugo à tenir sa promesse. Je n'ai pas trouvé trace de cette édition. Mais la note indique suffisamment que les romances relatives au Cid paraissaient aux yeux d'Abel la partie la plus intéressante du *Romancero général*. La traduction était-elle achevée au

1. Cf. *Revue bleue*, 3 sept. 1904. Ch. M. des Granges : La *Société des Bonnes Lettres*. En 1824, Guiraud y lut sa tragédie de *Pélage*. Victor Hugo y fit connaître ses premières odes.

2. Paris, Pélicier, 1823, in-32.

3. *La Muse française*, I, p. 319.

moment où Abel écrivait cette note ? La communiqua-t-il à son frère[1] ?

On ne peut douter que Victor Hugo ne se soit intéressé de très bonne heure au *Romancero général* et aux *Romances du Cid*, en particulier.

Il nous conte dans *Choses vues*[2] que, voyageant avec Nodier en 1825, il acheta chez un chiffonnier de Soissons une édition du *Romancero*. Nodier avait emporté avec lui le *Roi Jean* de Shakespeare. Pendant le séjour que les deux amis firent à Reims, Nodier traduisit à haute voix pour Victor Hugo, les beautés romantiques du drame anglais. Victor Hugo le paya de retour.

« Dans les intervalles, quand il se reposait, je prenais le bouquin « conquis sur le chiffonnier de Soissons, et je lisais du *Romancero*. « Comme Nodier, je traduisais en lisant. Nous comparions le livre « anglais au livre castillan. Nous confrontions le dramatique avec « l'épique. Chacun vantait son livre. Nous mettions en présence, lui, « le bâtard Falconbrige, moi le bâtard Mudarra. Et peu à peu, en « nous contredisant nous nous convainquions, et l'enthousiasme du « *Romancero* gagnait Nodier, et l'admiration de Shakespeare me ga- « gnait. »

Cette collaboration de lecture porta ses fruits. Il y a précisément, dans le *Mudarra* des *Orientales*, un souvenir du *Roi Jean :*

« Your word is bright, sir; put it up again !
— Not, will I skeath it in a murderer's skin ! »

Si, jusqu'à l'heure venue,
J'ai gardé ma lance nue,
C'est que je voulais, bourreau,
Que, vengeant la rénégate,
Ma dague au pommeau d'agate
Eût ta gorge pour fourreau.

1. Les épigraphes de plusieurs chapitres de *Han d'Islande* sont empruntées à la traduction des *Romances historiques*. (Cf. *Han d'Islande*, ch. XXIV, XXVIII, XXXII, XXXV, et conclusion.)

2. Nouvelle série, t. III, p. 11.

Dès cette époque, Hugo songe sans doute à utiliser les *Romances espagnoles du Cid* pour un poème français. Car, en juillet 1825, il jette sur un brouillon des *Deux Archers*[1] et de la même plume dont il écrivait ce brouillon, cette première amorce d'une traduction en vers :

> ...tapis.
> Chimène eut sa gorgerette
> Pleine de fleurs et d'épis.

Ces deux vers figurent sans changement dans l'œuvre de 1856.

Victor Hugo savait-il l'espagnol ? — Victor Hugo puisait-il directement dans le texte du *Romancero*, et savait-il vraiment assez l'espagnol pour en traduire à livre ouvert les couplets épiques ?

Faut-il croire à l'affirmation de *Choses vues ?*

Faut-il ajouter foi à cet autre récit du *Victor Hugo raconté*, où intervient l'académicien François de Neufchâteau ?

« Un jésuite, nommé Isla, avait prétendu que le roman de Lesage n'était qu'une copie de l'espagnol. L'ouvrage du jésuite n'ayant pas été traduit en France, il aurait fallu, pour le combattre, savoir l'espagnol, et M. de Neufchâteau ne le savait pas.

— *Je le sais, moi*, dit Victor. »

Et de Neufchâteau aurait confié le travail au jeune Victor Hugo. « Le vénérable doyen de l'Académie le trouva si bien fait qu'il le mit dans sa notice sans y changer un mot[2]. »

Tout d'abord, Victor Hugo n'a pas séjourné à Madrid plus de douze mois : il avait neuf ans, et il n'est nullement démontré qu'il se soit, pendant ces douze mois passés au collège des Nobles, exclusivement consacré à l'étude de la langue castillane. Les professeurs du jeune Hugo, sujets d'un roi français d'origine et d'éducation, faisaient-ils assez

1. *Ballades*, VIII.

2. *Victor Hugo raconté*, fin du ch. XXIX. Hugo reprend d'ailleurs ce qu'il considère comme son bien et la notice sur la *Revendication de Gil Blas* est publiée comme sienne parmi les œuvres de jeunesse.

peu leur cour au frère de Napoléon Ier, pour songer à « espagnoliser » le fils de son aide de camp, le général Hugo? Qu'on songe aussi à la place que tenait alors le latin dans les études. La brièveté et les circonstances du séjour du jeune Hugo à Madrid ne laissent pas véritablement supposer qu'il y ait appris beaucoup d'espagnol.

L'histoire des lectures de Reims ne se trouve nulle part confirmée par Charles Nodier[1].

Quant à celle du comte de Neufchâteau, elle est formellement démentie par une conversation de Victor Hugo lui-même avec le bibliophile Jacob. Paul Lacroix a publié cette conversation dans l'*Artiste* de septembre 1882[2]. Là V. Hugo raconte à P. Lacroix comment F. de Neufchâteau lui demanda un travail sur *Gil Blas*.

« Je m'excusai de savoir très imparfaitement cette langue, et je « répondis qu'on avait sans doute confondu avec mon frère Abel, qui « la savait à fond. »

Et, l'académicien insistant, parce qu'il veut à tout prix pour collaborateur *l'enfant sublime*, Victor Hugo, contraint, a recours à son frère :

« Je me fis aider par mon frère Abel qui avait étudié la question, « et dans l'espace de quinze à vingt jours, j'eus achevé ma besogne. »

A vrai dire, V. Hugo a toujours aimé à faire croire qu'il savait l'espagnol. Il avoue volontiers qu'il ne connaît pas l'anglais, qu'il ignore l'allemand, il se fait même modeste au sujet de la science du latin, mais il a des prétentions à parler la langue castillane ; il jette avec assurance ces mots dans la lettre XXXI du *Rhin :*

« A la douane de Kehl, le conducteur de la malle badoise, m'ayant entendu parler latin non sans barbarisme avec un digne pasteur qui

1. Toutefois, M. Michel Salomon : *Ch. Nodier et V. Hugo à Reims*, accepte sans hésiter les affirmations de Hugo. *Le Correspondant*, 1904, p. 556, t. XXIV.

2. L'*Artiste*, septembre 1882, p. 185 et sq.

s'en retournait à Zurich, et *espagnol, avec un colonel Duarte*, qui va par la Savoie rejoindre don Carlos, en avait conclu que je savais l'allemand. »

Mais par ailleurs combien de fois a-t-il montré qu'il était capable, en la matière, de lourdes bévues et d'ignorances d'écolier !

Dans la note VII des *Orientales*, il adopte sans contrôle les contresens de son frère Abel, comme, en 1846, il fera siens ceux de Jubinal.

En traduction de ce passage de *Rodrigo en el campo de batalla* :

Las armas llevan abolladas,
Que eran de gran pedreria.

Abel donne cette phrase : *Les armes sont faussées par les pierres qui les ont frappées.* Le sens est : Il porte ses armes bosselées, ses armes qui étaient couvertes de pierreries. Abel Hugo a mal construit la phrase espagnole, confondu *eran* avec *estaban* et donné à *pedreria* un sens que ce mot n'a pas.

Dans la XIe note de ces mêmes *Orientales*, Hugo fait des observations fantaisistes sur le vieil espagnol qu'il confond avec le portugais (Joan pour Juan [1]).

Dans *Ruy Blas*, M. Morel-Fatio l'a dénoncé nommant un personnage Monsieur Droit-de-passage-des-troupeaux : *Montazgo;* ou bien écrivant *Caramanchel* pour Carabanchel « comme on dirait *Montmertre* pour Montmartre [2] ».

M. Foulché-Delbosc [3] signale l'étrange manière dont il écorche certains noms. Alcacava pour Al Cazaba et dulcaines (*c* dur rimant avec Africaines) pour dulzaines.

Il fait une faute du même genre en sens inverse lors-

1. Je dois ces deux remarques sur les notes des *Orientales* à M. Tanty, professeur d'espagnol au lycée Hoche.

2. *Études sur l'Espagne.* L'histoire dans *Ruy Blas*, p. 221.

3. *Revue hispanique*, mars 1897.

qu'il écrit dans le *Romancero du Cid*, Babieça pour Babieca.

En 1843, ses notes de voyage révèlent des ignorances plus grandes encore.

Passant à Tolosa, il inscrit naïvement sur ses albums des notes de ce genre : « *Que veut dire la Virgen del Ampara*[1] ? »

On peut se demander s'il a bien lu : en bon espagnol, on dirait : *Virgen del Amparo*, ce qui signifie simplement la Vierge de Bon Secours : le plus inexpérimenté des débutants l'aurait compris.

Autre question qui ne dénote pas moins d'incompétence :

« *Je lis l'inscription :*

Qual fuere el padre y la madre
Hijos *e* hijas seran tales.

« *Pourquoi E et non Y*[2] ? »

Le changement en *e* de la conjonction *y* devant les mots commençant par *i* ou *hi* est une règle élémentaire de la grammaire espagnole.

Ajoutons que la bibliothèque de Guernesey, à l'exception d'un dictionnaire de la langue castillane, acheté peut-être seulement en 1866 pour l'*Homme qui Rit*[3], ne contient aucun livre en langue espagnole, alors qu'on y trouve des livres anglais, allemands, portugais, voire même un livre chinois.

On ne saurait donc affirmer que le *Romancero du Cid* ait eu sa source, lorsqu'il fut écrit, en 1856, dans une lecture du texte espagnol. Nous doutons même que V. Hugo ait, avant cette date, pris aucune note sur le texte.

A quelle traduction faut-il faire remonter les souvenirs de V. Hugo. — Mais, en revanche, nombreuses étaient les études et les traductions, où il a pu, avant 1856, puiser les quelques

1. Album XI, verso de la couverture.
2. Album XI, p. 45, t. II.
3. Il ne figure pas dans le Catalogue de 1870 : j'en ai aperçu le titre sur un volume relié à Guernesey.

traits, semblables à ceux de la romance espagnole, qu'on rencontre dans la *Légende des Siècles*.

La *Bibliothèque des Romans* avait, en décembre 1782, dans une nouvelle intitulée la *Fouine de Séville*, donné la version française d'une romance du *Cid* : les *Plaintes de Chimène*. En juillet 1783, réunissant toutes les romances connues sur le *Cid* elle avait consacré en entier sa livraison mensuelle à l'histoire du *Cid*[1].

En 1814, Creuzé de Lesser publiait une traduction en vers des *Romances du Cid*.

A la seconde édition de cette imitation versifiée, le journal de Victor Hugo, la *Muse française*[2], fit l'honneur d'une longue et indulgente critique, signée par Émile Deschamps. Émile Deschamps a été, sans aucun doute, un peu déçu par le manque de couleur des vers de Creuzé de Lesser : il se contente de louer vaguement l'heureuse flexibilité, la grâce et l'esprit de son talent ; il espère que la traduction en prose d'Abel Hugo sera très fidèle, et il l'en félicite d'avance.

Oui, banale élégance et imprécision, voilà bien les défauts de Lesser ; mais ces graves défauts de forme n'amoindrissent pas toujours la fière attitude et le ton hautain du héros qui, même dans cette traduction, ont pu séduire l'imagination du futur auteur de la *Légende* :

« Moi, dit le Cid ! » — « Vous ! quel orgueil jaloux !
Demain, pour roi forcé de me reconnaître,
Vous me rendrez hommage, y pensez-vous ? »
— « J'y penserai, quand vous serez mon maître[3]. »

Je ne parlerai que pour mémoire de la brève et lointaine imitation d'une romance dans le *Dernier des Abencérages*,

1. Sur cette traduction du *Romancero* et sur celles qui suivent, cf. G. Lanson : *Émile Deschamps et le Romancero*. Revue d'Histoire littéraire, t. VI, 1899.

2. 1823, t. I, pp. 510-521. Édition Marsan, 1907, pp. 242-250.

3. Creuzé de Lesser. *Les Romances du Cid*, 1836, IV, p. 74.

de Chateaubriand (1826), et je passerai sous silence les *Études sur l'Espagne* d'Émile Deschamps (1828) où il n'est pas question du Cid, mais où la pièce des *Brigands* a fourni, sans doute, au poète l'idée de l'attitude finale de Roland dans le *Petit Roi de Galice*.

En 1830, le chevalier de Regnard[1] reprenait la tentative de Creuzé de Lesser, et, renchérissant sur le genre troubadour de ses prédécesseurs, il édulcorait encore l'œuvre espagnole par un raffinement de pudibonderie aussi déplacé que maladroit. Quand les gendres du Cid hésitent à s'approcher du lion, le Cid les raille de n'oser aller voir si

Si el leon es fembra ó macho.

Le chevalier de Regnard traduit :

« Mais le Cid a voulu savoir
Ce que les lions portent sous l'aisselle.

« J'avais d'abord traduit littéralement », ajoute-t-il en note, « mais j'ai dû me conformer à la délicatesse française en substituant au texte le vers qu'on vient de lire ».

Dans des *Souvenirs d'Espagne* (1836), un écrivain presque inconnu, du nom de Cornille, analyse avec de nombreuses citations la plupart des romances relatives au *Cid*, sans prétention à l'esprit et avec un certain respect de la couleur exacte. Le progrès est plus manifeste encore avec Antony Réal (1842), qui donne un texte en regard de sa traduction. L'œuvre de Damas-Hinard (traduction du *Romancero général*) paraît enfin en 1844 : le second volume est entièrement consacré aux *Romances du Cid*[2]. C'est de beaucoup le travail le plus consciencieux. Un article de Charles Magnin[3] attira l'attention du public lettré sur le mérite de cette traduction.

1. Regnard, t. II, p. 17. Romance 147.

2. Cornille. — *Souvenirs d'Espagne*. Paris, A. Bertrand, 1836. 2 vol. in-8°; Antony Réal : *Le Romancero du Cid*. Paris, Baudry, 1842, 1 vol. — Damas-Hinard : *Le Romancero général*. Paris, Delahayes, 1844. 2 vol.

3. *Revue des Deux Mondes*, 1er août, 1847.

Entre temps, A. Jubinal avait donné dans la *France littéraire* du 11 juillet 1841, une traduction du *Poème du Cid.*

Quelle est celle de ces œuvres que Victor Hugo a consultée ?

L'inspiration du *Romancero* espagnol est éloignée de l'inspiration du *Romancero* de la *Légende des Siècles*. — Il faut d'abord, pour se rendre compte du peu qu'il y a d'imitation directe des originaux espagnols, dans le *Romancero du Cid* de la *Légende des Siècles*, éliminer tout ce qui émane de la fantaisie ou de l'inspiration personnelle du poète.

a) *La destination est différente.* — L'idée même de la pièce est étrangère au *Romancero* espagnol. Hugo l'avait d'abord intitulée : *Comment on reçoit un roi.*

Que voilà bien un titre suggestif ! L'on devine tout le plaisir que ressent, dans certains passages, l'exilé de Guernesey à s'imaginer et à laisser supposer aux lecteurs qu'il met à la porte un Napoléon III, venu jusqu'à son seuil pour l'apaiser et l'enrôler.

De là procède la majorité des strophes, dont la parenté avec les *Châtiments* est très nette :

137. Tu dis à ton économe,
A tes pages blancs ou verts :
« A quoi pense ce bonhomme
« Qui regarde de travers ?

« A quoi donc est-ce qu'il songe ?
« Va-t-il rompre son lien ?
« J'ai peur. Quel est l'os qu'il ronge,
« Est-ce son nom ou le mien ? »

Le bonhomme, c'est bien Hugo à Guernesey, et voici venir la menace habituelle du proscrit :

561. Nous savons ce que vous faites,
Sire, et loin de son lever,
De son gibet, de ses fêtes,
Le prince nous sent rêver.

Plus de la moitié de la pièce est faite de ces allusions. Nous y rencontrons les hyperboles habituelles au poète, et l'énumération des horreurs commises par les rois monstres : les égorgements, les incendies, les femmes fouettées :

> 359. Sur des tas de femmes mortes,
> Des tas d'enfants éventrés...

tableaux violents qui tendent à susciter dans l'esprit du lecteur des souvenirs de l'*Histoire d'un Crime*.

Inutile de dire qu'on ne saurait trouver trace de cette polémique d'opposition gouvernementale, dans un texte d'inspiration chevaleresque et moyenâgeuse.

b) *Le cadre historique diffère.* — Non seulement cette destination de la pièce de V. Hugo est aussi éloignée que possible de celle des *Romances espagnoles*, mais l'action historique elle-même du petit poème de la *Légende des Siècles* ne semble pas directement dérivée des épisodes mis en œuvre par les *Romances*.

Il n'y a dans le *Romancero* espagnol aucune visite d'aucun Don Sanche au Cid. Le personnage auquel s'adresse le Cid de la *Légende des Siècles* est de pure imagination. Suivant son procédé ordinaire de généralisation, Victor Hugo a fondu dans son Don Sanche, tous les rois sous lesquels avait vécu le Cid, et son roi n'est pas plus Ferdinand I, que Don Sanche I ou Alphonse VI, ou même ce Sanche II qui fait à la fin du *Romancero* l'éloge funèbre du Cid. Il se peut que Victor Hugo ait choisi Don Sanche, simplement parce que ce nom propre est celui qu'on rencontre le plus souvent dans les diverses *Romances du Cid*.

Le Don Sanche de l'histoire (1065-1072) a bien songé à exiler le Cid ; il l'accusait à tort d'être l'instigateur du refus que faisait doña Urraca, de lui livrer la ville de Zamora. Ce ne fut qu'un nuage : il se ravisa sur-le-champ et déclara :

> Que le haria el mayor
> De los que en sa casa habia.

C'est avec Alphonse VI que le Cid eut tous ses démêlés. Au cours de ceux-ci, le *Romancero* espagnol ne nous indique pas que jamais Alphonse ait fait ainsi une sorte de visite d'excuses au Cid. « Le roi est le roi », comme dit lui-même Hugo.

Nous n'avons donc plus affaire ici, comme pour *Aymerillot* ou le *Mariage de Roland*, à un épisode particulier et détaché d'une chanson de geste, conservant sa destination et son cadre. Nous sommes en présence d'une composition d'un autre ordre, où le poète a utilisé pêle-mêle des matériaux puisés dans l'ensemble d'une œuvre.

Confrontation du texte du *Romancero* de la *Légende* avec le texte d'une traduction du *Romancero*. Bibliothèque des Romans. — Les points de contact avec le *Romancero* espagnol restent cependant assez nombreux. Mais il faut aller les chercher un peu partout.

Le poète a-t-il évité d'instinct tout fait nettement daté et reconnaissable, pour ne pas être gêné dans une généralisation où il voulait accumuler toutes les rancunes du Cid? Ou, plus simplement, écrivait-il au hasard de ses réminiscences?

Toujours est-il qu'en dehors des deux vers du brouillon des *Deux Archers*, aucun rapprochement ne s'impose de manière absolue avec l'original espagnol.

On se rendra compte combien les imitations de V. Hugo sont peu directes, en confrontant le texte de la *Légende des Siècles* avec celui d'une traduction du *Romancero*, dans les endroits où ces deux textes semblent pouvoir offrir quelque similitude de pensée.

I. L'entrée du Roi.

9. Sire, ma herse est fidèle,
Sire, mon seuil est pieux
Et ma bonne citadelle
Rit à l'aurore des cieux.

18. Mes nids n'ont pas dans leur mousse
Un cheveu pris à quelqu'un.

Ces vers sont-ils la transposition en métaphores de ces affirmations du Cid? « Je suis un homme qui ne fait point tort à ses amis, quoiqu'il le puisse, un homme qui, lorsqu'il se couche, ne veille pas pour rêver à des moyens frauduleux pour s'emparer de la terre, un homme que qui ce soit peut interroger et qui peut développer son âme sans rougir et sans mentir ? » (*Bibliothèque des Romans*, vol. 65, juillet 1783, p. 147).

24. Je suis le Cid calme et sombre,
Qui n'achète, ni ne vend...

C'est le mouvement du début de la romance. « Je m'appelle Rodrigue, ou le Cid Campeador, je suis un homme à qui... » (B. R., p. 146).

30. Vous m'avez fait triste et nu.

Un pauvre dépouillé à qui vous n'avez rien laissé. (Lettre du *Cid*, B. R., p. 154.)

II. Souvenir de Chimène.

50. On marchait sur des tapis.
Chimène eut sa gorgerette
Pleine de fleurs et d'épis.

On jetait tant de bled que le roi en eut plein les plis de son chapeau et la modeste Chimène plein sa gorgerette. Le roi était encor verd, tirait les grains un à un de la gorgerette de Chimène. (B. R., p. 70.)

45. Roi, quand j'épousai Chimène,
J'eus à me plaindre de vous.

Cf. Tu m'allais prendre Chimène
Mais je t'ai regardé (VIII, 287).

Dans le Romancero espagnol, Chimène se défend seule par l'indifférence et Rodrigue ne s'en mêle point : Mais c'est en vain que le roi veut égayer la Chimène et lui faire dire quelque chose de gaillard. Elle est trop heureuse, pour être joyeuse. (B. R., p. 70.)

54. J'avais un habit de moire
Sur l'acier de mon corset.

Sur le satin, tombait un collet de cuir tailladé. (B. R., p. 67.) *Au reste le costume de noces du Cid, très compliqué, depuis la jazerine à franges jusqu'au mouchoir plié en deux à la ceinture, n'a rien de guerrier.*

III. Le Roi jaloux.

70. Seigneur, nous vous en voulons
Pour vos rires par derrière
Qui nous mordent les talons.

Métaphore à peu près semblable dans ce que dit Chimène au roi : « Tu marches environné de chiens qui te caressent et qui se jetteront sur toi au premier pas pour te dévorer. (B. R., p. 137, *Plaintes de Chimène.*)

IV. Le Roi abject.

119. Quand derrière tes murailles
Roi, j'entends que tu me railles...
Je pourrais y mettre un terme,
Je t'enverrais (*add :* roi des Goths)
D'une chiquenaude à Lerme,
Ou d'un soufflet à Burgos.

Même attitude dans la réponse du Cid au roi : « Je n'ai pas besoin de vos bras pour m'élever, Sire, j'ai les miens. » (B. R., p. 133).

V. Le Roi défiant.

C'est l'exilé de Guernesey qui raille l'inquiétude de Napoléon III et le développement ne présente aucun point de contact avec le Romancero *espagnol.*

VI. Le Roi abject.

189. Roi, je vis dans la bataille.

193. Toi-même, tu reconnais
Que j'ai la peau toute noire
De porter le harnais.

Seigneur tu fis une faute
Quand tu me congédias.

205. Roi, c'est moi qui te protège.

211. Roi, par moi ! sans moi, poupée !
Var : Ta dague, c'est moi qui l'ai trempée

Le respect qu'on a pour toi,
La longueur de mon épée
En est la mesure, ô roi !

Je suis un homme à qui l'on ne voit pas deux fois la semaine quitter les armes, qui ne dort guère que sous des tentes. (B. R., p. 147.)

Tu le bannis, simple que tu es. (*Plaintes de Chimène au roi.*) (B. R., p. 136).

Réjouissez-vous, monarque Alphonse, que les Maures là-bas respectent le nom du Cid ; quand ils ne le respecteront pas, ils ne vous craindront guère.

Son épée, tu ne la redemanderas pas ? Jusqu'à la première bataille ! C'est pour vous suppléer dans votre incapacité qu'il s'est rendu si redoutable. (B. R., p. 134.)

VII. Le Roi fourbe.

233. Certe, il tient moins de noblesse
Et moins de bonté, vois-tu bien,
Roi, dans ton collier d'altesse
Que dans le collier d'un chien.

C'est vraisemblablement l'imitation outrée de ces paroles du Cid. « Si l'honneur était détruit par vos paroles, vous auriez mieux fait de me poignarder que de me parler. Mais la loi déshonore, le roi ne le peut. Vous ne pouvez me déshonorer. Sire, pas plus que je ne le serai par un homme sans honneur. »

VIII à XIII. **Le Roi voleur, soudard, moqueur, méchant,** *n'offre aucune parenté avec le* Romancero. *C'est le développement d'un thème banal sur les rois pillards, tel qu'on le rencontre dans* Masferrer *ou* Le Jour des Rois. **Le Cid fidèle** (*XIII*) *est la reprise des idées de* **l'Entrée du Cid.**

XIV. Le Cid honnête.

593. Qu'ai-je besoin de Tortose
De tes tours d'Alcacebe...
Et des filles de la reine
Et des plis de brocart d'or ?

Allez, Alphonse, mon époux ne craint pas l'exil ; c'est un châtiment qui n'est redoutable que pour les oisifs du palais. (B. R., p. 137.)

XV. Le Roi est le Roi.

653. Roi, devant vous je me courbe.
Devant vous, fuyard, s'efface
Le Cid, l'homme sans effroi,
Puisque vous êtes le roi.

Mes amis, la vengeance du vassal contre son maître, fût-elle juste, a toujours l'air de révolte et trahison. (B. R., p. 141.) Amis, vous adressez mal vos présents : je ne suis pas seigneur où est le roi, mon maître. Tout lui appartient et je ne suis que son vassal. (B. R., p. 75.)

XVI. Le Cid est le Cid.

714. Cet astre de la nuit noire,
Roi, ce n'est pas le bonheur
Ni l'amour, ni la victoire,
Ni la force, c'est l'honneur !

Une faute à l'honneur est une *tache* au plus beau front. (B. R., p. 149. *Discours du Cid à Martin Pelaes.*) *Faut-il voir là le point de départ d'une idée venue au poète par antithèse ?*

En présence d'imitations aussi disséminées et aussi peu précises, il serait bien difficile d'établir quelle traduction V. Hugo a consultée, si tant est qu'il en ait consulté une.

Il n'avait, c'est plus que probable, ni texte, ni traduction sous les yeux, quand il a écrit le *Romancero du Cid* à Guernesey. Le catalogue de sa bibliothèque n'en comporte point.

Les rapprochements qu'on pourrait essayer risqueraient d'être fortuits. Sans doute, Hugo et Creuzé de Lesser se rencontrent :

> Chimène eut sa gorgerette
> Pleine de fleurs et d'épis.
>
> (Hugo, II. v. 50.)
>
> Et Chimène qui rougissait
> En eut tout plein sa gorgerette.
>
> (C. de Lesser, I. XIII.)

Mais *plein sa gorgerette* était déjà la version de la *Bibliothèque des Romans* (p. 70).

De même, faut-il affirmer que la strophe finale de V. Hugo

> Ainsi le Cid, qui harangue
> Sans peur ni rebellion,
> Lèche son maître et sa langue
> Est rude étant d'un lion,

a, parce qu'il est question d'une comparaison entre le Cid et un lion, sa source dans ce vers de Creuzé de Lesser :

> Il est le plus lion des deux.
>
> (V, XI.)

ou dans cet épisode de Regnard :

> Le lion, vers lui prenant sa route,
> Humblement les mains lui lécha ;
> Lions sont tous deux, mais à bien dire
> Mon Cid est le plus vaillant[1] !
>
> (II, p. 16.)

1. REGNARD. *Les Romances du Cid*, traduction libre de l'espagnol. Paris, Anselin, 2 v. 1830.

La comparaison d'un héros et d'un lion est banale et ces rencontres peuvent être fortuites [1].

La vérité paraît être que V. Hugo n'a directement imité personne.

Il n'y a point dans le *Romancero* d'imitation directe, mais utilisation de souvenirs lointains sur lesquels l'imagination du poète a travaillé. — Mais il avait des souvenirs lointains de lectures : il avait été jadis en relations suivies avec des espagnolisants, son frère Abel, Charles Nodier, Jubinal, professeur un instant de littérature espagnole à Montpellier et l'auteur d'un *Alonzo de Ercilla* (1846), le Madrilène Ochoa, traducteur d'*Hernani* et de *Notre-Dame de Paris*, Roger de Beauvoir et bien d'autres. Il lut la traduction définitive ou ébauchée de son frère. Il fut certainement, par ce groupe d'érudits, tenu au courant des travaux qui se faisaient sur l'Espagne, et, au gré de sa fantaisie, selon le caprice des conversations et des lectures, il jeta, comme il avait coutume, quelques vers sur le papier

A en juger par l'écriture, une de ses premières notes est celle du fragment 238 [2] :

> Alors, sans s'irriter, et sans savoir pourquoi
> Le Cid vit qu'il n'était pas bien avec le roi.

Elle peut provenir de la traduction du *Poème du Cid*, publiée par Jubinal, dans la *France littéraire*. Le Cid trouve toutes les portes fermées à Burgos : seule, une petite fille ose lui adresser la parole, et lui apprendre que c'est l'ordre du souverain :

> Alors le Cid vit bien qu'il n'avait pas les bonnes grâces du roi [3].

Mais là s'est borné l'emprunt direct de V. Hugo.

1. Il y aurait peut-être un rapprochement intéressant à faire entre ce passage et la pièce I, XIV de *Toute la Lyre*, le Cid et le Lion, si la date de cette pièce nous était connue.

2. Ms. 40, B. N.

3. Jubinal. *France littéraire*, 11 juillet 1841, t. VI, p. 181.

Il paraît probable aussi que l'opinion de Jubinal sur le *caractère national* du héros espagnol n'a pas été sans influencer l'inspiration de V. Hugo.

« Avant le *Poème du Cid*, écrit Jubinal, l'Espagne n'avait « point de caractère national : après lui, avec lui, pour mieux « dire, elle s'en forme un sur-le-champ. Don Rodrigue de « Bivar disparaît pour faire place à un peuple, et l'idéali- « sation de son histoire devint à la fois l'exemple et la glori- « fication de son pays[1] ». N'était-ce pas faire entendre par avance que le héros, représentatif de tout un peuple, avait sa place marquée dans une *Légende des Siècles* ?

La lecture de Jubinal a donc pu, pour le moyen âge espagnol comme pour le moyen âge français, servir d'incitant à V. Hugo. Mais en 1856 cette incitation était déjà lointaine et à Guernesey V. Hugo ne pouvait recourir aux textes.

Conclusion. — Notre conclusion reste donc que le *Romancero du Cid* est une des rares pièces de la *Légende des Siècles*, où les sources utilisées par le poète, pour le cadre historique, découlent entièrement des souvenirs de sa mémoire, sur lesquels a travaillé son imagination.

Aucune imitation directe, aucun emprunt flagrant d'idée originale ou de vocable étrange ne révèle ici la proximité d'un modèle. Nous avons cru devoir citer la vulgate de la *Bibliothèque des Romans*, parce que ce fut la traduction la plus répandue au temps de la jeunesse du poète, et parce qu'aussi l'exilé de Guernesey aima ces sortes de livres[2] ; mais nous n'avons pas pu affirmer qu'il ait consulté cet ouvrage.

Au reste, quelle que soit l'origine exacte du décor historique dans le *Romancero*, on voit, dès cette première pièce, comment Victor Hugo a utilisé sa source principale : le personnage du Cid. Le Cid est son porte-parole. Hugo a éliminé du *Romancero* espagnol presque tout le caractère

1. *Ibid.*, p. 189.

2. N'avait-il pas, à Guernesey, les dix volumes du comte de Tressan ?

local. Il n'a gardé ni les joyeusetés grivoises, ni les mièvreries-troubadour, ni l'esprit chrétien des romances espagnoles. La rude et laïque franchise de son héros venge les petits de la tyrannie et de la vilenie des rois, elle menace par instants l'hôte des Tuileries.

La personnalité de Hugo va, dans cette inspiration dérivée du *Cid*, devenir, de pièce en pièce, la source envahissante : l'Espagne ne sera plus qu'un cadre tout extérieur au sujet.

PERSISTANCE DE L'INSPIRATION DU ROMANCERO

Part croissante de la personnalité du poète. — *Le Cid exilé. Bivar. — La Paternité.*

Le *Romancero* n'est pas la seule pièce que la légende du Cid ait fourni à l'imagination de V. Hugo. L'exil du Cid, désormais apparenté au sien, devient dans le *Cid exilé* le thème d'un développement d'inspiration manifestement plus personnelle. Cette fois, l'histoire légendaire passe au troisième plan. Nous étudierons successivement les sources du cadre historique, utilisées par le poète avec une négligence voulue — celle des allusions à la situation de l'exilé, transparentes à plusieurs reprises — celles du décor, empruntées à la nature et aux mœurs de l'Espagne.

LE CID EXILÉ

Le *Cid exilé* est une reprise des griefs du Cid à l'égard de son roi. V. Hugo imagine que le suzerain a reconnu ses torts et a envoyé comme messager le roi Santos pour aller chercher dans l'exil son vassal offensé et le ramener à la

cour. Le Cid renvoie d'un geste hautain le royal messager. Le *Cid exilé* portait d'abord ce titre significatif : l'*Exil*. Le nom même du Cid était absent du titre.

De point de contact avec le *Romancero* espagnol, cette pièce n'offre plus que les vers de la conclusion :

321 Sire, il faudrait d'abord que vous fissiez en sorte,
Que j'eusse de l'estime en vous parlant à vous,

où transparaît comme un ressouvenir d'une réponse insolente du Cid à son souverain :

« Vous avez essayé de me déshonorer : on ne peut être déshonoré que par des gens qui ont de l'honneur[1]. »

Au reste, presque toutes les allusions historiques de la pièce sont de pure fantaisie.

Le Cadre historique. — Les noms des victoires sont des termes géographiques que le poète a choisis en raison de leur harmonie avec le reste des vers, et qu'il considérait comme interversibles : **Graos** (vers 3) a remplacé **Huelec** ; **Givrez** (vers 6) a surchargé **Xérès** ; **Gor** (vers 9) a été tour à tour **Lerne** et **Torme.**

Il y a même d'étonnantes erreurs historiques. La plus grave a sa source dans le souvenir qu'a conservé le poète de son passage à Tolosa, pendant son voyage en Espagne de 1843.

Chercher des détails sur la bataille de Tolosa, a-t-il mentionné sur son album. Ces détails, il les a évidemment cherchés et trouvés, puisqu'il sait que le pays s'appelait autrefois Muradal et, apparemment, il ne lui échappe point que cette bataille de Muradal est la grande victoire de la Chrétienté sur l'Islamisme.

1. B. R., p. 78.

Il écrira donc sans hésiter, pour attribuer cette victoire fameuse à son Cid — vraiment trop sien :

> Il n'est pas démontré que l'aigle se permette
> De faire encor son nid dans ce mont Muradal,
> Qui fit de Tizona la sœur de Durandal.

Or, le Cid est mort en 1099, et la bataille de Muradal est de 1202, et il n'y a pas lieu de penser que l'épée du Cid fût en 1202 entre les mains d'un héritier quelconque, car toutes les légendes s'accordent à dire que le Cid fut enseveli et repose à San Pedro de Cardena avec sa fidèle épée.

Ici donc, et parce qu'il ne résiste pas au plaisir d'exploiter, même mal à propos, un souvenir personnel, le poète, très consciemment, altère la tradition, et fausse l'histoire.

Le dilettantisme historique du poète ne s'arrête point là.

Le *Romancero* espagnol ne parle point d'un messager envoyé par le roi Alphonse au Cid pendant son exil, et le poète crée le personnage de toutes pièces. Il le nomme d'abord *Don Jayme*, puis *Santos;* Santos a gain de cause auprès de lui à cause de sa sonorité, et sans doute aussi parce que le mot a été jadis relevé sur des notes de voyage[1].

D'autres fois, la source des fantaisies de V. Hugo est plus étrange encore :

> Autrefois
> 26 Un homme a fait lâcher au *duc Gaston de Foix*[2]
> Comte Odet de Foix.
> Les infantes d'Irun, Payenne et Manteline,

exploit qui est tout imaginaire, mais qui est d'intéressante origine. Le poète avait écrit d'abord

> *... qu'autrefois*
> *Un homme ait arraché de leur prison des bois*
> *Les infantes d'Irun, Payenne et Manteline,*

et, dans une surcharge, il se demandait s'il ne vaudrait pas

1. Cf. p. 142, note 2.
2. Leçon du manuscrit.

mieux faire de cette Payenne et de cette Manteline, *les filles de Bernard.*

Au reste, cette Payenne et cette Manteline avaient existé réellement, et à une date, somme toute, peu éloignée de l'histoire du Cid. Elles n'étaient pas infantes d'Irun, mais elles étaient bien les filles d'un Bernard. Ce n'étaient point, comme Hugo le laisse croire en écrivant simplement Bernard, les filles du grand Bernard, le rival en gloire du Cid. Elles avaient pour père Bernard Atton, comte de Nîmes, mort en 1129; elles cédèrent en 1152 leurs droits sur Nîmes à un frère cadet, troisième fils de cet Atton, et de la comtesse Cécile. Hugo avait pris dans Moreri[1] ces noms dont il use si singulièrement; il utilisera d'ailleurs Atton lui-même, il le fera pupille de son imaginaire Santos Le Roux.

> Pour éblouir le Cid, il charge du message
> Un roi, l'homme entre tous vénéré dans sa cour,
> Son vassal, son parent, le roi d'Acqs-en-Adour,
> Santos le Roux qu'on nomme aussi le Magnanime,
> Parce qu'étant tuteur d'*Atton*, comte de Nîme,
> Il le fit moine, et prit sa place...

A l'époque du Cid, il n'y avait pas de roi de Dax, et Dax était gouverné, depuis longtemps, par la famille très connue des comtes Arnaud.

Ajoutons qu'Odet de Foix est un personnage célèbre du XVI[e] siècle, et dont le nom, faisant suite à l'article FOIX dans *Moreri*, a tenté l'œil du poète.

C'est plus qu'évident : le poète ne se soucie nullement de replacer *son* Cid dans le cadre exact de l'histoire contemporaine; il est bien plus préoccupé de se mettre en scène lui-même.

1. Art. NISMES. L'histoire de Carcassonne dit que Bernard Atton épousa la comtesse Cécile, de laquelle il eut trois enfants, et que par son testament de l'an 1129, il laissa Nismes au troisième. Il y a encore que *Manteline* et *Payenne*, filles du même *Bernard Atton*, cédèrent en 1152 le droit qu'elles avaient sur Nismes à leur frère.

L'inspiration des *Châtiments*. Les allusions à la personne du poète. — La pièce, s'il faut en croire le manuscrit de V. Hugo, a été écrite le 11 février 1859.

C'est, après tout, vraisemblable. A cette date, l'empire était en pleine prospérité. Les bruits qui couraient d'une guerre avec l'Autriche n'alarmaient pas l'opinion publique, confiante après les victoires de Crimée; le mariage de la princesse Clotilde avec le prince J. Napoléon était à la cour l'occasion de nouvelles réjouissances; la fête impériale du Carnaval de février s'annonçait brillante, et l'écho des impériales réceptions de Compiègne de l'année 1858 avait fait le tour des cours d'Europe; toutes raisons pour que le poète reprenne la plume des *Châtiments*.

Peut-être même, y a-t-il, par antiphrase, une allusion précise à la maîtresse de l'empereur à cette date :

> Alphonse a pour maîtresse une fille assez laide
> Et qui par cela même, on ne sait pas pourquoi,
> Fait tout ce qu'elle veut de la raison du roi,
> Au point qu'elle en pourrait tirer des choses sages.
> Cette fille a-t-elle eu quelques mauvais présages ?...
> Le certain, c'est qu'après un combat de taureaux
> Son altesse, un dimanche, a dit dans la chapelle :
> « Ruy Diaz de Bivar revient. Je le rappelle. »

C'était la comtesse de Castiglione qui, au commencement de 1859, passait dans l'opinion publique pour diriger l'esprit de Napoléon III, et qui le poussait à la guerre d'Italie. Elle était d'une beauté régulière et ne songea jamais à rappeler Hugo; il faudrait supposer que la laideur de la maîtresse est une malice et l'ordre de rappel une ironie de poète satirique.

En revanche, le portrait tracé en quelques vers de la « fille » s'applique trait pour trait à la princesse de Metternich, laide, intelligente, cultivée, aimant les poètes et superstitieuse à l'occasion : « Elle a, dit M. de Viel-Castel, les manières et le ton des lorettes : elle boit, elle joue et

conte des histoires. » On connaît la mordante satire que fit G. de Charnacé de la princesse Metternich sous le nom de *Reine-Peste* dans ses esquisses de *Femmes d'aujourd'hui*[1]. Ne nous trouverions-nous pas dans le *Cid exilé* en présence d'un autre portrait de cette même *Reine-Peste*, avant ou après la lettre ?

Alors, la pièce daterait, pour le moins, des premiers temps de la souveraineté de la « Reine-Peste » (1860-61), et serait ainsi postérieure au 11 février 1859.

Le manuscrit que nous possédons du *Cid exilé* n'est pas un brouillon de première main : certains feuillets offrent l'aspect d'une copie nette et sans retouche : sur d'autres feuillets sont collées des pages raturées et de premier jet. Ce manuscrit ne saurait servir à établir une date applicable à l'ensemble des développements.

En revanche, un brouillon de Victor Hugo (n° 237) contient ces deux vers d'un réalisme piquant, mais d'un goût douteux :

> Le Cid était assis, mangeant dans une écuelle
> Une langue de bœuf piquée avec du lard.

Il semble que ce soit bien ici la première idée du vers :

> 255. Quand Santos arriva, Ruy, qui *sortait de table*,
> Était dans l'écurie avec Babieça.

V. Hugo, ce qui est très possible et ce qui lui arrive fréquemment, s'est heureusement corrigé. On ne peut guère supposer qu'il se soit, après coup, parodié.

Or, le brouillon 237 est écrit sur une enveloppe *timbrée 18 mars 1859* : il est donc postérieur de six semaines, au moins, à la date indiquée pour la pièce achevée. Encore faut-il admettre que le poète se soit servi de cette enveloppe le jour même où il reçut la lettre.

1. Guy de Charnacé. *Les Femmes d'aujourd'hui*. Esquisses. Paris, M. Lévy, 1866. — La Princesse de Metternich chercha un vengeur. Gallifet provoqua Charnacé. Ce fut un duel célèbre.

Nous sommes, pour notre part, porté à croire que le *Cid exilé* a été écrit après l'amnistie, et pendant les beaux jours de la princesse Metternich.

Après 1859, après les victoires d'Italie, après la réponse dédaigneuse de V. Hugo à l'offre d'amnistie[1], le *Cid exilé* apparaît comme un rappel épique, et un commentaire hautain de son geste de refus.

Mais, quelque date qu'on assigne à la pièce, ce qu'on ne saurait nier, c'est qu'elle a sa source dans l'attitude du poète : il se fait une joie d'évoquer le déplaisir du tyran désagréablement importuné par l'écho des vers des *Châtiments*, devenus populaires :

295. Tel mot qui par moments tombe de vous, fatigue
Son altesse à la cour, à la ville, au Prado.
Le creusement n'est pas moins important, Rodrigue,
De la goutte d'orgueil que de la goutte d'eau.

Nous retrouvons l'exilé de Guernesey dans ses moindres traits. Le voici chez le barbier de Guernesey, dont il se van tait que sa barbe ébréchât les rasoirs :

211. Le barbier du hameau le plus proche raconte
Que parfois chez lui vient le Cid paisible et franc,
Et, vrai ! qu'il s'assied sur l'escabeau, ce comte
Et ce preux qui serait pour le trône, trop grand.

Reconnaissons qu'ici le souvenir personnel s'associe pittoresquement avec le décor de l'Espagne.

216. Puis, une loque est là pour tous ceux qui viendront ;
Le Cid prend ce haillon, torchon du peuple...

C'est bien là ce qui se passe dans les « peluquerias » en plein vent où l'on s'essuie, après être rasé, à la serviette commune[2]. Et voici que se trahit même la vanité du quinquagénaire qui n'a pas abdiqué ses prétentions à l'amour :

220. Les filles dans leur cœur aimaient cet Amadis...

1. 18 août 1859.
2. Cf. *La Barraca*, roman moderne de M. V. Bl. Ibañez.

Décor emprunté à la nature et aux mœurs espagnoles. Madame d'Aulnoy. — Ce qui marque encore cette pièce d'un caractère personnel, c'est le décor et les détails singuliers empruntés aux albums du voyage que fit le poète en Espagne en 1843; nous y reviendrons tout à l'heure. La belle évocation du Pic du Midi, surgissant derrière la montagne d'Oyarzun est un souvenir de ses excursions autour de Pasages :

Laissant derrière lui, hameaux, clochers et tours,
Villes et bois, il marche un jour, deux jours, trois jours;
il s'enfonce
Dans la lande à travers la bruyère et la ronce;
Enfin, par hasard, las, inattentif, distrait,
Il se tourne et voici qu'à ses yeux reparaît,
Comme un songe revient confus à la pensée,
La plaine dont il sort et qu'il a traversée,
L'église et la forêt, le puits et le gazon :
Soudain, presque tremblant, là-bas, sur l'horizon
Que le soir teint de pourpre et le matin d'opale,
Dans un éloignement mystérieux et pâle,
Au delà de la ville et du fleuve, au-dessus
D'un tas de petits monts sous la brume aperçus
Où se perd Oyarzun avec sa butte informe,
Il voit dans la nuée une figure énorme;
Un mont blême et terrible emplit le fond des cieux;
Un pignon de l'abîme, un bloc prodigieux
Se dresse, aux lieux profonds mêlant les lieux sublimes,
Sombre apparition de gouffres et de cimes,
Il est là ; le regard croit, sous son porche obscur,
Voir le nœud monstrueux de l'ombre et de l'azur,
Et son faîte est un toit sans brouillard et sans voile
Où ne peut se poser d'autre oiseau que l'étoile;
C'est le Pic du Midi.

C'est pendant sa traversée d'Hernani à Pampelune que l'image des grès rocheux de la Navarre s'est fixée dans sa mémoire :

176. Là, dans les grès hideux, l'ermite fait sa grotte.

Mais des visions bien plus particulières et plus précises encore ont trouvé dans la pièce une hospitalité inattendue.

V. Hugo avait à Pasages, le 5 août 1843, vers midi, engagé la conversation avec deux jeunes *batalleras*[1] qui lavaient leur linge, et cette conversation, aimablement provoquante, avait éveillé sans doute en lui les agréables souvenirs de la *Marne à Créteil.* La silhouette des laveuses espagnoles persista longtemps dans son esprit; il leur consacra deux pages de son album :

« Trois jeunes filles, les jambes dans l'eau jusqu'aux genoux, lavent leur linge dans le lavoir..., etc. »

(*Alpes et Pyrénées*, IX, 3.)

Le souvenir de ces pages apparaît dans le *Cid exilé :*

Les filles qui s'en vont laver aux cressonnières,
Plongeant leurs jambes roses au courant des ruisseaux,
[Sont par leur gaieté preste et leurs vives manières
Si belles qu'elles font becqueter les oiseaux].

Les deux derniers vers furent rayés par le poète comme s'accordant mal avec la rudesse de l'ensemble du décor et remplacés par ceux-ci, d'allure plus épique :

189. On ne sait en entrant dans leurs maisons tanières
Si l'on voit des enfants, ou bien des *lionceaux*.

La source la plus inattendue nous est révélée par ce dernier trait. Le goût de Hugo pour les *batalleras* aux jambes roses remonte à l'époque de *Ruy Blas*, au temps où le poète lisait, pour se documenter sur la cour d'Espagne, les impressions de voyage de Mme d'Aulnoy[2].

Mme d'Aulnoy consacre plusieurs pages aux jeunes batelières d'Irun :

1. Il conserva, adjoint à son deuxième album d'Espagne, le billet de l'une d'elles : *Manuela Benturaz la Catalanaz batelera de Pasages, nueba de agosto mil ocho sientos cuareta i tres.*

Au-dessus de l'écriture grossière et fautive de la batelière, on lit ces mots de l'écriture de Hugo : *Bueno para un beso que darè al señor que me traera este papel.*

2. *Relation du voyage d'Espagne.* Paris, Barbin, 1691, t. I.

« Nos bateaux étaient conduits par des filles d'une habileté et d'une « gentillesse charmantes.... Ces filles sont grandes; leur taille est « fine..., elles nagent comme des poissons...; je n'ai jamais vu plus « grand air de gaieté que celui qui paraît sur leur visage[1]. Quand on « irritait ces jeunes biscayennes, elles étaient plus farouches et plus à « craindre que des *petits lions*[2] ».

Quand V. Hugo a rejeté les deux vers inspirés par la « gentillesse » et « le grand air de gaieté », il paraît avoir profité de l'idée suggérée par l'héroïque qualificatif attribué par Mme d'Aulnoy aux jeunes *batalleras*[3].

Si les *petits lions* ont évoqué chez Hugo une idée plus épique que celle des oiseaux « becquetant », il n'en est pas moins vrai que les belles filles d'Irun nous ont conduits bien loin de l'Espagne guerrière du moyen âge, et du sombre exil de l'époux de la chaste Chimène.

Du *Poème du Cid* et du *Romancero* espagnol, c'est à peine si dans le *Cid exilé* il transparaît encore quelques vestiges ruinés, sous la floraison envahissante des souvenirs personnels du poète.

BIVAR

Toujours la personnalité du poète. Elle devient de plus en plus la source principale. Le fils. — La donnée de *Bivar* est des plus simples. Un chef arabe, ébloui de la gloire de Rodrigue, vient lui rendre visite dans le château de Bivar, et le trouve étrillant son cheval. Il compare la splendeur des triomphes où il a vu récemment le héros avec la bassesse

1. Cf. Leur gaieté preste et leurs vives manières.

2. Mme d'Aulnoy, *op. cit.*, pp. 29-30 et 35.

3. Les pages 30-37 de Mme d'Aulnoy sont citées dans le *Voyage pittoresque en Espagne* de J. Taylor. Paris, Gide, 1826. On sait les relations de Victor Hugo avec Ch. Nodier et J. Taylor. Serait-ce par l'intermédiaire de Taylor que Victor Hugo serait allé à Mme d'Aulnoy et à Ruy Blas ?

de ses occupations présentes. A quoi le Cid lui répond :

« Je n'étais alors que chez le roi, je suis maintenant chez mon père. »

Le Cid et le décor espagnol lui-même diminuent encore d'importance dans ce court poème. Quelques métaphores orientales :

52. Votre miel semblait or comme l'orange mûre.

et quelques hyperboles à la Gongora dans l'expression de la louange feront tous les frais de la couleur castillane ou mauresque du cheik Jabias.

La pièce est faite tout entière pour le trait final :

76. Sheik, dit le Cid, je suis maintenant chez mon père.

et ce trait final a sa source dans les sentiments d'inébranlable et profonde pitié filiale que V. Hugo professa toujours à l'égard de son père, le général comte Hugo.

La piété filiale de V. Hugo. Le général Hugo. — L'image que l'on peut se faire du général Hugo n'est pas entièrement sympathique. Ce soldat, replet et coloré, qui aimait le rire et les propos lestes[1], paraît avoir été un de « ces hommes excellents » qui sont, au fond, d'insupportables égoïstes. Sans vouloir insister sur les condamnations brutales du conseil militaire du château d'Aux, où peut-être *Brutus* Hugo ne joua que le rôle de greffier, le général ne semble point avoir été gêné, dans la vie, par une trop délicate sensibilité. A la suite de sa liaison avec une Corse, Marie Thomas, veuve d'Almeg, il abandonnait sa femme, Sophie Trébuchet, et deux mois après la mort de celle-ci, il épousait sa maîtresse. V. Hugo put craindre longtemps que « l'excellent homme » n'usât de son autorité pour s'opposer à son mariage avec Adèle Foucher. En tous cas, le jeune ménage eut à

1. Cf. Paul Foucher. *Les Coulisses du passé*, p. 367.

souffrir de l'hostilité de la belle-mère, dont le général fut souvent le porte-parole et le défenseur[1].

Malgré les épreuves auxquelles le général Hugo soumit l'affection d'un enfant déjà rayonnant de gloire, celui-ci ne cessa jamais d'être, selon la formule qu'il emploie dans sa correspondance avec son père : « un fils respectueux et soumis. » Il mit au service de son père sa célébrité de critique et d'écrivain pour faire valoir les médiocres *Mémoires* et les plus médiocres poèmes qu'avait écrits le général Hugo[2]. Il est possible qu'il entrât dans cette attitude un peu de vanité, mais l'on ne peut cependant pas trop louer le sentiment qui a porté le fils à cacher les faiblesses de son père; il a voulu et obtenu que la postérité retînt l'unique vision du

« Héros au sourire si doux[3] ! »

D'ailleurs, Hugo prétendit être par ses fils payé de retour : il fut, lui aussi, plus d'une fois autoritaire à leur égard : pour se borner à un exemple qui intéresse l'histoire littéraire, on sait avec quel entêtement il leur refusa l'autorisation de faire jouer l'adaptation dramatique d'*Eviradnus*[4] qu'ils avaient entreprise. Mais il les aima, il fut admiré et respecté d'eux. Il y eut toujours chez les Hugo le sentiment de la hiérarchie familiale.

Aussi l'idée mère de *Bivar* est-elle indiquée par ces mots

1. Cf : l'étude si vivante et si documentée d'Ernest Dupuy : *Victor Hugo et son père. La Jeunesse des Romantiques*, pp. 82-144. Paris, 1905.

2. La récente édition des *Voix intérieures* (Imprimerie nationale, 1909, p. 483) nous révèle quelle rancœur Victor Hugo garda de l'oubli du nom de son père sur l'Arc de triomphe :

Le poète pur, de la foule éloigné,
Qui vous aborde ici de son vers indigné,
Sire, et qui vous souhaite un long règne prospère,
N'est pas de ceux qu'on flatte en oubliant leur père.

3. *Après la Bataille*, 18 juin, 1850.

4. Cf. Claretie. — *Comment le drame d'Eviradnus ne fut pas écrit.* Le *Journal*, 5 mars 1902.

qui suivent la date sur le manuscrit : 16 février 1859, *mon doux anniversaire.*

La douceur des sentiments de famille, le souvenir de son père a hanté ce jour-là Victor Hugo ; il s'est revu déjà célèbre, pensionné par le roi, jeune chevalier de la Légion d'honneur, chef respecté du Cénacle, inclinant devant son père sa gloire neuve. Il a pensé, avec raison, qu'il y avait quelque grandeur dans ce geste. Et voilà pourquoi il le prête également au Cid.

76. Sheik, dit le Cid, je suis maintenant chez mon père.

PATERNITÉ

Toujours la même source. Le père. — Avec *Paternité*, nous allons retrouver la même pensée dans le même cadre. A la suite d'une querelle, Don Jayme a souffleté son fils don Ascagne. Don Ascagne est parti. Don Jayme, laissé seul, est en proie au regret et à la douleur : il va pleurer devant la statue de bronze de l'aïeul don Alonze. La statue frissonne dans l'ombre et d'un geste caressant console le vieillard abandonné.

L'idée de la respectabilité paternelle s'est accrue chez le poète devenu vieux. Par une reviviscence naturelle à cet âge des impressions d'enfance, le septuagénaire — le poète a 72 ans quand il écrit *Paternité* — sent plus profondément son affection filiale que l'homme de cinquante-huit ans.

240. Le rêve du héros
C'est d'être grand partout, et *petit chez son père...*
Le père, c'est le toit béni, l'abri prospère,
Une lumière d'astre à travers les cyprès,
C'est l'honneur, c'est l'orgueil : c'est Dieu qu'on sent tout près...

248. Mais est-ce qu'on peut être offensé par son père ?..
Avoir son père, ô joie !...

290. Et je suis un vieillard, mais je suis ton enfant.

. . . .

297. Et cet homme fameux par tant d'altiers défis
Et tant de beaux combats pleurait : l'amour d'un fils
Est sans fond : la douleur d'un père est insondable.

L'expression du sentiment filial devient ici pour une large part la source du développement.

Toutefois le poète a tenu encore à l'encadrer dans l'histoire et dans le paysage du moyen âge de l'Espagne. Mon père et l'Espagne : c'est une association d'idées qui s'est imposée à Victor Hugo pendant cinquante ans, depuis les *Odes* (1825) (*A mon père*, *Mon Enfance*, *Le Voyage*, etc.) jusqu'à cette pièce tardive de la *Paternité* (1875).

Il faut de nouveau constater qu'ici les sources espagnoles ont été quelque peu troublées.

Désinvolture avec laquelle sont agencés les souvenirs historiques. — V. Hugo a daté lui-même l'action de sa pièce :

Voilà quinze cents ans que le monde est chrétien.

Il dit de ses deux héros, Ascagne et Jayme :

Au temps des guerres d'Aragon,
Ils ont bravé le roi de France Louis onze.

L'intervention de Louis XI dans les affaires d'Aragon est de 1462. En 1479 l'Aragon est réuni à la Castille : il semble donc bien que le désaccord des princes, qui fut le sujet de la pièce, ait sa place naturelle entre 1462 et 1479.

Mais comment accorder cette date d'une action postérieure à 1462 avec le début, où il est manifestement fait allusion à la bataille d'Ourique (1139) :

Ascagne n'avait pas vingt ans
Qu'il avait déjà pris Irun et Lojariz
Et détruit sur les bords du Zaban cinq rois maures ?

Hugo avait pu tirer en partie ce renseignement de Moreri[1] : où il est dit, en effet, qu'Alphonse détruisit cinq rois Mau-

1. Art. Alphonse (Portugal).

res sur les bords d'un affluent du Tage. C'est donc une erreur volontaire de trois siècles, et d'autant plus grave historiquement que les derniers Maures restés en Espagne, au temps de Louis XI, étaient tous groupés autour de Grenade et aussi loin que possible du Tage.

Hugo ne s'est même pas laissé guider par les quatre premiers vers de son inspiration initiale :

> Quand un miramolin quelconque, un Almanzor
> A demi dévoré cherche à lutter encor
> Et dispute aux chrétiens la victoire ébauchée,
> Jayme survient et Jayme achève la bouchée[1].

La présence d'un Almanzor et d'un Jayme réclamait en effet des événements contemporains du XIIe siècle et de la fin du XIIIe : le dernier des Almanzor connus meurt en 1199 et le dernier roi d'Aragon, du nom de Jayme, en 1327.

Dans le détail, le poète a de même amalgamé les souvenirs les moins cohérents :

> Ils habitent la case *Arcol*, tour féodale,
> Faite par don *Maldras*, qui fut un roi vandale,
> Sur un sommet jadis hanté par un *dragon*.

Arcol est un souvenir de voyage : c'est le nom d'un faubourg de Fontarabie où le poète est passé en 1843 ; **Maldras** est le nom d'un roi d'Espagne de la dynastie Suève[2], et le dragon appartient aux légendes du folklore utilisées pour l'Hydre[3].

Le reste des noms semble bien imprécis : **Alraz** est sans doute l'ancien Alarasium donné par Moreri. **Lojariz** se présente comme la fusion de deux villages voisins rencontrés par Hugo sur sa route de Tolosa à Pampelune : Loja et Ariz. Le fleuve **Tormez**, extrait de listes préétablies[4], a été

1. Fragment 277 : d'une écriture manifestement très antérieure à celle du manuscrit de 1875.
2. MORERI. Art. *Espagne*.
3. Cf. p. 174.
4. Cf. p. 134.

transformé en ville et la cité de Sangra, en Catalogne, près Lérida, a été pour la rime dotée de sycomores.

Il est manifeste qu'à tous ces noms propres, puisés dans ses index, ou dans sa mémoire, le poète ne demande qu'une note générale de couleur.

Des noms, vrais ou faux, mais sonnant l'espagnol, des princes en guerre, un roi Vandale, les cinq têtes de rois Maures qui figuraient sous les armes des princes de Portugal, voilà qui suffit pour une toile de fond, où Moreri seul a mis quelques traits précis.

Au premier plan de la pièce, une statue qui se meut : c'est encore de l'Espagne, si l'on songe à *Gaïffer*[1], et au commandeur de don Juan.

Mais il devient évident que le poète, à mesure qu'il vieillit, en prend plus à l'aise avec ses sources livresques, comme il est vrai aussi, que par réminiscence, sans doute inconsciente, il puise sans ménagement dans ses productions antérieures. *La Paternité* nous offre une réédition du manoir de Corbus :

30. L'orage est éternel sur son château farouche, etc.

et un vers presque textuel des *Pauvres Gens :*

34. Et sur ses tours, la pluie en long fil ténébreux
Tombe comme à travers les mille trous d'un crible[2].

En résumé, cette inspiration espagnole commencée avec le *Romancero* perd de plus en plus sa véritable couleur, à mesure que le poète puise les éléments de ses pièces dans ses impressions personnelles, et c'est une série décroissante au point de vue de l'exactitude des sources espagnoles que le *Romancero du Cid*, le *Cid exilé*, *Bivar* et la pièce de *Pater-*

1. Cf. 162.
2. Cf. dans *Les Pauvres Gens*, VI.

L'eau tombait du plafond comme des trous d'un crible.

nité, où le Cid même ne figure plus, mais qui est encore comme une dérivation lointaine de la source primitive.

Dans cette série d'inspirations, le décor même de la nature de la Péninsule n'a qu'une place restreinte.

C'est pour d'autres poèmes, en effet, que V. Hugo réservait les visions très vives, et souvent très exactes qu'il avait rapportées de son voyage de 1843.

II

L'INSPIRATION ISSUE DES SOUVENIRS DU VOYAGE EN ESPAGNE

Voyages en Espagne. — Les guides et les albums. — Comment Victor Hugo utilise ses notes : Gavarnie. — Les renseignements de Moreri. — Le Petit Roi de Galice. — Le Jour des Rois. — Masferrer. — Légendes espagnoles : Gaïffer. — L'Hydre.

Voyages en Espagne. Le voyage de 1843. — « Comment ferez-vous pour parler de l'Espagne, lorsque vous y serez allé ? » disait Henri Heine à Théophile Gautier, partant pour la Péninsule.

Malicieuse satire dirigée contre l'imagination romantique, à qui une confrontation avec la réalité, devait, insinuait H. Heine, couper les ailes.

Ce serait se méprendre que de juger ainsi à propos de V. Hugo.

Les spectacles visuels sont nécessaires au jeu et à l'entretien de ses facultés imaginatives. L'inspiration, chez lui, procède des impressions provoquées par les couleurs et les lignes : il avait donc tout à gagner en étudiant de près un décor aussi pittoresque que celui de l'Espagne.

Il était impossible que Victor Hugo ne songeât à revoir les paysages entrevus dans son enfance. Ce qui est étonnant, c'est que l'auteur des *Orientales*, d'*Hernani* et de *Ruy Blas*, n'ait pas fait plus tôt le voyage, et qu'il ait attendu 1843 pour aller visiter la patrie de ses héros.

Après *Ruy Blas*, et depuis 1838, le mouvement de curiosité qui portait les auteurs français à l'étude de l'Espagne n'avait fait que s'accentuer[1].

1. Rappelons ici les principaux ouvrages qui, depuis 1823 jusqu'en 1838, avaient déjà paru en France : ABEL HUGO : *Romances historiques*. Paris, Pélicier, 1823. — GÉNÉRAL HUGO : *Mémoires*. Paris, Ladvocat, 3 v. in-8, 1823. — A. GUIRAUD : *Le Comte Julien*. Paris, Barba, in-8, 1823. — DU ROZOIR : *Description de l'Espagne*. Paris, Pillet, in-8, 1823. — A. GUIRAUD : *Cadix*, ou *La délivrance de l'Espagne*. Paris, Didot, in-8, 1823. — MÉRIMÉE : *Théâtre de Clara-Gazul*. Paris, Sautelet, 1825. — J. TAYLOR : *Voyage pittoresque en Espagne*. Paris, Gide, 3 v. in-4, 1826. — LA BEAUMELLE : *Collection des chefs-d'œuvre du théâtre étranger*. Traduction des *Mocedades* du Cid, 1827. — *Mémoires sur la guerre d'Espagne*, par un apothicaire, 2 v. in-8. Paris, Ladvocat, 1828. — E. DESCHAMPS : *Études françaises et étrangères*. Paris, Urbain Canel, in-8, 1828. — DE SALVANDY : *Don Alonzo* ou *l'Espagne*. Paris, Beaudoin, 4 v. in-12, 1828. — MUSSET : *Don Paez*. Premières poésies, 1829. — DE REGNARD : le *Romancero*, traduction en vers. Paris, Anselin, 2 v. in-12, 1830. — *Revue des Deux Mondes*, 1831-1835 : articles de A. FONTANEY. — Maréchal SUCHET : *Mémoires sur mes campagnes en Espagne*. Paris, Anselin, 2 v. in-8, 1834. — *La Péninsule*, t. I. Paris, rue des Filles-Saint-Thomas, 1835. — Baron de LAMOTTE : *l'Espagne*. Paris, Delloye, in-8, 1835. — LOUIS VIARDOT : *Études sur l'histoire des institutions, de la Littérature et des Beaux-Arts en Espagne*. Paris, Paulin, 1 v. in-8, 1835. — Lord FEELING : *Scènes de la vie castillane et andalouse*. Paris, Charpentier, 1 v. in-8, 1835. — A. CHAHO : *Voyage en Navarre pendant l'insurrection*, 1830-1835. Paris, Artus Bertrand, 1836. — Don MANUEL GODOÏ : *Mémoires*, traduction Esménard. Paris, Ladvocat, 2 v. in-8, 1836. — E. MAIGNIEN : *Excursions en Espagne* ou *Chroniques provinciales*. Paris, Lebrasseur, in-8, 1836. — CORNILLE : *Souvenirs d'Espagne*. Paris, A. Bertrand, 2 v. in-8, 1836. — A. DUMAS : *Don Juan de Marana*. Mystère en 5 actes. Paris, Marchant, in-8, 1836. — CHATEAUBRIAND : *Le dernier Abencerrage*. Paris, Pourrat, 1836. — PAQUIS : *Histoire de l'Espagne et du Portugal*. Paris, Parent-Desbarres, 1838. — DE CUSTINE : *L'Espagne sous Ferdinand III*. Paris, Ladvocat, 4 vol. in-8, 1838. — ADOLPHE GUÉROULT : *Lettres sur l'Espagne*, 1838 (parues antérieurement dans le journal *Les Débats*). — Voir aussi FOULCHÉ-DELBOSC : *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*. Paris, Welter, 1896.

Non seulement un spécialiste, comme Jean-Ferdinand Denis, bibliothécaire de Sainte-Geneviève, après avoir visité la Péninsule et la Nouvelle-Espagne d'Amérique, accommodait au goût français de 1840 les *Chroniques chevaleresques de l'Espagne et du Portugal*[1] ; non seulement un traducteur avisé, comme Irving, nous montrait que l'étranger partageait notre goût de l'Espagne et de ses légendes[2]; mais des publications importantes de vulgarisation s'organisaient, dues les unes à des artistes[3], les autres à des historiens : en 1839, Cuisin[4] et Ch. Romey avaient écrit l'un et l'autre une *Histoire d'Espagne*.

V. Hugo voyait autour de lui, dans le monde des lettres parisiennes, éditeurs et auteurs parcourir le monde ibérique et raconter leurs impressions. C'est déjà dans son entourage, en 1835, que s'était préparée, avec le concours de Charles Nodier et de la duchesse d'Abrantès, l'intéressante édition de la *Péninsule*. En 1841, George Sand publiait dans la *Revue des Deux Mondes*[5], les impressions de son séjour aux îles Baléares. En 1842, Ch. Furne, l'éditeur du *Rhin*, parcourait les Castilles avec sa femme[6]. Furne avait été précédé par un grand admirateur de V. Hugo, Roger de Beauvoir. Du sommet des Pyrénées, Roger de Beauvoir envoyait à V. Hugo, en même temps qu'une plume d'aigle, ces vers de courtisan :

1. Paris, Ledoyen, 1839, 2 vol. in-8.

2. Washington Irving. *L'Alhambra : Chroniques de Grenade*, traduit par Christian, in-12, 1842.

3. *L'Espagne historique, littéraire et monumentale*. Toulouse, Delsol, in-folio, 1842.

4. Cuisin : *Histoire d'Espagne*. Paris, Corbet, in-8. — Ch. Romey : *Histoire d'Espagne*. Paris, Furne, 1839-1850.

5. 25 janvier, 15 février, 15 mars 1841.

6. *Voyage en Espagne*. Paris, Furne, in-8, 1842.

Pyrénées, 18 septembre 1841.

Plume d'Aigle

A Victor Hugo.

C'est un aiglon qui, regagnant son aire,
Laissa tomber sur le roc solitaire
La longue plume arrachée à son flanc,
Je vis au bout une perle de sang...
J'en eus pitié, car vous êtes son frère !
Que faites-vous, dites, notre aigle à tous,
Pendant que la brise nous assiège ?
Près de ces monts aux épaules de neige
On est si haut qu'on doit penser à vous[1].

Enfin, Théophile Gautier racontait dans la *Revue des Deux Mondes* ses impressions de voyage[2]; ces articles devaient être bientôt suivis par le volume de *Tra los montes*[3].

Tant d'influences décidèrent Victor Hugo, qui, le 20 juillet 1843, arrivait à Bordeaux, et se dirigeait sur l'Espagne pour y recueillir sur ses *Albums*[4] les notes multiples et pittoresques qu'il devait mettre à profit pour la *Légende des Siècles.*

Guides : les albums du poète. — Il emportait dans son sac de voyageur *le Guide aux Pyrénées* ou *Itinéraire des voyages pédestres des montagnes par Richard*[5] : ce volume avait dû lui être conseillé par son ami Jubinal qui y collabora (article sur

1. Pièce publiée dans la *Petite revue anecdotique* du 15 juillet 1870, qui m'a été obligeamment communiquée par M. Maurice Tourneux. Victor Hugo répondit à Roger de Beauvoir : et cette réponse fut insérée plus tard dans les *Contemplations : Au poète qui m'envoie une plume d'aigle.* Livre V, XIX.

2. *15 juillet, 15 août*, 1er novembre 1842, 1er janvier 1843.

3. Je n'ai cité ici que les écrivains les plus connus, et ceux-là seuls dont il me paraît que l'exemple a pu parvenir jusqu'au poète. Pour les autres, cf. le volume déjà cité de Foulché-Delbosc : *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal.* Paris, Welter, 1896.

4. Ces albums sont entrés à la B. N. sous la cote VII et XI. Une partie des notes qu'ils contiennent a été utilisée dans *Alpes et Pyrénées.*

5. Paris, Maison, 1839.

le *Val de Jéret*). C'était un auxiliaire précieux que Richard; Victor Hugo le consulta souvent : « *Voir le Guide et Abel*[1] » indique-t-il à propos d'une énumération de plantes qu'il laisse incomplète. Ailleurs, il injurie l'auteur : c'est à propos des crétins de Luz : « *Réhabiliter Luz : voir Guide, pages 78 et 79 : livre stupide.* »

Ce livre *stupide*, ce vieux guide romantique a des pages délicieusement caractéristiques du lyrisme de l'époque : il y a plaisir à lire dans *Études d'artistes* (III, 4) les chapitres *sur la secrète horreur de la nuit* où *l'on aperçoit les pâles reflets de la lune errante derrière les monts couverts de neiges et de glaciers*, sur les *Jeux de lumière*, sur les *Nuages*, sur les *Courses vagabondes*, *où le hasard sert quelquefois mieux que le projet*, et sur les *Orages*, *dont les lambeaux épars en masses isolées*, *telles que des bataillons qui ne cessent de tirer en faisant retraite*, *tonnent encore en s'éloignant.*

Au reste, même en Espagne et à l'exemple de l'Avellaneda de Cervantès, faut-il injurier les gens qu'on détrousse ? Victor

Après avoir vu les montagnes, il faut les contempler la nuit. Les ténèbres ont eux aussi une sorte de majesté.... C'est alors qu'aux regards inquiets naissent les présages, les prodiges... une secrète horreur s'empare de nous. L'air est pur et serein : la nuit brune plutôt que noire. Les groupes de montagnes et les sommets que nous avons considérés la veille ne nous offrent plus que les *simulacres*[1] poétiques du sublime Lucrèce ou des découpures faiblement prononcées.

1. *Ces assemblages délicats, ces tissus imperceptibles, parfaitement semblables aux corps dont ils sont les émanations, et que Lucrèce appelle simulacra, effigies, Cicéron les nomme imagines, Quintilien figuræ, Catius spectra, etc.* (§ V de la *traduction de Lucrèce*, par Lagrange, II, 114.)

(*Guide Richard*, 1839, Études d'Artistes, *La Nuit*, p. 127.)

Avez-vous remarqué à la tombée de la nuit les profils monstrueux et surnaturels de tous les ormes.... On est tenté de se demander si ce ne sont pas là les êtres mystérieux qui ont pour milieu l'obscurité et qui se composent d'ombre... Il n'est pas un grand esprit que n'aient obsédé, charmé, ou tout au moins étonné, les visions qui sortent de la nature. Quelques-uns en ont parlé et ont pour ainsi dire déposé dans leurs œuvres les formes extraordinaires et fugitives, les choses sans nom qu'ils avaient entrevues dans l'obscur de la nuit : *Vita ut obscurum noctis. Cicéron les nomme imagines, Cassius*[3] *spectra, Quintilien figuræ, Lucrèce effigies, Virgile simulacra, Charlemagne masca (stryga vel masca)....*

Je pense tout haut avec vous, mon ami, une idée me mène à l'autre. Je me laisse aller.

Alpes et Pyrénées, VIII, Pasages.

1. *Album XI*, p. 38.
2. VIII, Pasages.
3. Cassius : V. Hugo note au verso de son Album XI : *vérifier Catius.* Il le transforme à tort en Cassius ; il s'agit du philosophe épicurien auteur d'un *de Rerum natura et de Summo bono.* — Cf. Du Cange citant *Catiana spectra*, art. catius.

Hugo dans *Alpes et Pyrénées*[2] cite, comme autant de souvenirs de son érudition personnelle, une série d'appellations de spectres, qu'il a puisée directement dans son guide.

Ailleurs, ce même *Guide Richard* lui permet de faire encore le savant, et de citer le *Voyage au Mont-Perdu* de Ramond (1801).

« Galilée examine le soleil ; qu'y trouve-t-il ? des taches. *Ramond* gravit le plus haut sommet des Pyrénées, le Mont-Perdu; il s'élève jusqu'à un glacier admirable, pur, blanc, éclatant, étincelant, chaste, sur lequel nul pied humain ne s'est encore empreint, immense diamant de la montagne : sur ce diamant splendide, sur ce glacier vierge ; que trouve-t-il ? — Une punaise.

Voici le texte de *Ramond :* « La mouche apiforme vient se poser près de moi et nettoyer ses petites ailes, dont nous étions réduits à admirer la puissance ; trois autres insectes vulgaires : la punaise équestre, la forficule commune, et le huitième bupreste de Geoffroy rampaient sur la glace[1].

Or, pour citer ce texte de Ramond, V. Hugo n'a pas eu besoin de recourir à l'original ; il a trouvé la citation toute à la page 220 du *Guide Richard*, dans le chapitre de l'*Ascension au Mont-Perdu*[2].

Gavarnie. — C'est encore à ce *Guide* de Richard que Victor Hugo doit le point de départ de son admirable développement sur le *Cirque de Gavarnie*[3]. La description, le drame et la métaphysique de la pièce découlent de Richard. Les premiers éléments d'idées fournis par le *Guide* sont devenus des sensations personnelles pour le visiteur : et il n'est pas médiocrement intéressant d'assister à la formation de la pensée du poète, issue d'un texte médiocre, transfigurée par l'impression directe du spectacle des montagnes, et s'épanouissant dans une sorte d'apothéose épique.

1. *Album XI*, 8' 28' F' 3.
2. *Guide Richard*, pp. 217-232.
3. Dieu : *Ascension dans les ténèbres : Une autre voix.*

Richard fournissait nettement le texte de la matière à développer :

Et savez-vous l'idée qui nous vint quand nous nous trouvâmes ainsi réunis au milieu de cette formidable enceinte, tout près de ces places vides, au-dessus de ces gradins abandonnés par la création ? L'idée nous vint de les remplir. C'était affaire d'imagination, on se mit en frais. L'un convoquait un peuple, l'autre une armée. Charlemagne ou Napoléon : celui-ci déchaînait dans l'immense hémicycle, la danse des morts de Holbein ; celui-là y placait les assises du jugement dernier. Pour moi, j'aurais voulu tout simplement y voir éclater un orage. Un orage si près du ciel, ce doit être un beau spectacle ; ordinairement, on ne voit la tempête que d'un coin ; on n'en jouit pas, on n'a qu'un fragment d'orage. Il semble, au contraire, que le cirque de Gavarnie est assez vaste pour contenir une tempête toute entière qu'on y verrait se déployer dans toute sa grandeur, et dans tout sa puissance. Je crois vraiment que cette idée était la meilleure de toutes. Une tempête envoyée par Dieu : c'est là le seul acteur qui soit de taille à jouer sur ce grand théâtre[1].

Et le sujet une fois divisé, d'après le modèle, en trois paragraphes :

A. le décor, c'est-à-dire le cadre du cirque ; — *B.* l'action, c'est-à-dire le drame de l'orage ; — *C.* les réflexions morales et métaphysiques, élargissant le sujet, Victor Hugo trouvait encore dans le texte de Richard des indications suffisantes pour l'éclosion des idées de détail.

A. Le Cadre.

— Ce monument est tel, que tous les cirques romains réunis aux Pyramides d'Égypte n'en formeraient que les moindres accessoires.

Guide Richard, p. 187.

Cirque près de la cascade.

Bas-reliefs étranges.

Deux têtes d'éléphants avec leurs trompes apportant des épaves énormes.

1. Richard. *Guide en Espagne*, III, p. 207.

Spécimen d'architecture syriaque mêlée... ou tantôt de l'architecture romaine.

Le bas rocher debout, long et étroit, représentant un peulven *celtique. Les figures de toutes les architectures sont ici.*

*Autre bloc imitant l'*opus recticulatum *des Romains.*

(V. Hugo, *Album XI*, 20, 40, O^{2}.)

691. La forme est simple, c'est le *cirque ;* mais le mur,
A force de grandeur et de vie est obscur.
Qu'est-ce que c'est qu'un mur vertical, rouillé, fruste,
Où comme un *bas-relief* le glacier blanc s'incruste ?

697. Et là-bas la vapeur sous les frontons estompe
Des *éléphants portant des blocs, baissant leur trompe.*

703. Comme, lorsque la terre a tremblé, sont confus
Dans l'herbe les claveaux, les chapiteaux, les fûts,
Tout se mêle, l'art grec avec l'art *syriaque.*

708. Pylône, imposte, cippe, obélisque, *peulven,*
Tout en foule apparaît;...
633. Architectures,
Sans constructeurs connus, sans noms, sans signatures,
Casbahs, at-meïdans, tours, kremlins, rhamseions...
Cirques, stades, Élis, Thèbes, arènes de Nîmes,
Vous n'êtes rien, palais, dômes, temples, tombeaux,
Devant ce colisée, ironie du chaos.

Dieu. (I, II. Les voix.)

673. La grande Pyramide ici serait la borne
Où le taureau courbé vient aiguiser sa corne.

Dieu. (Ibid.)

— C'est là que l'on trouve des masses de dix mille à cent mille pieds cubes, amoncelées et suspendues les unes aux autres comme les menus cailloux de nos torrents.

Guide Richard, p. 182.

690. Vois ces pavés : le moindre a dix mille pieds cubes.

Dieu. (Ibid.)

— J'essaierais en vain de décrire les accidents produits par l'entassement confus de ces roches.... Qu'il suffise que de cette combinaison fortuite, il en a résulté (*sic*) de vastes portiques, des voûtes hardies, des prisons, des cachots ténébreux, des équilibres et tant d'autres effets que, faute de leviers suffisants, l'art ne saurait contrefaire. Cette destruction ne date pas de loin. Il est fait mention dans Grégoire de Tours, p. 24, d'un tremblement de terre de l'an 580, et l'un des plus considérables qui eussent jamais bouleversé les Pyrénées.

Guide Richard, pp. 182-183.

Les écroulements des Pyrénées résolvent mille problèmes de statique inattendue et en proposent mille autres. Aucune force humaine ne pourrait réaliser sur cette échelle colossale, toutes les applications prodigieuses des lois de l'équilibre ou de la gravité. L'écroulement de Gavarnie est un écroulement récent. *Il date de 580, Grégoire de Tours en parle.*

(*Album XI*, verso de 20, 40, O².)

716 Des murs carrés, des plans égaux, des angles droits:
Partout la symétrie inconcevable et sûre.

Dieu. (Ibid.)

— Délicieuses prairies, oasis de verdure, suspendus aux flancs des montagnes. Petits pins enracinés entre les fentes des rocs : tiges d'iris.

Guide Richard, p. 189.

Sur ces gros rochers, des bouquets de folle-avoine, imitant la gerbe des feux d'artifices.

Les pins sont des fougères.

Dans les cascades, partout où il y a un peu d'ombre, un arc-en-ciel.

(*Album XI*, 20, 40, O².)

720. Des pinacles géants portent des oasis.
Ordre et gouffre. Que sont les *pins* sous les arcades ?
De l'herbe. Et l'*arc-en-ciel* s'envole des cascades.

Dieu. (Ibid.)

B. Le Drame.

Cependant les vents déchaînés s'annoncent par d'horribles sifflements. Ils s'élancent sur le nuage orageux, le tourmentent, le déchirent, les lambeaux en sont emportés.... Flottant au gré du tourbillon qui les agite, les uns vont heurter contre les pics; les autres, engouffrés dans les gorges remontent, comme un torrent refoulé, près d'en submerger les habitants....

Nuage immense, épais, qui dans ses flancs convulsifs contient tous les éléments de la foudre. Elle gronde sourdement... le tonnerre et le fracas redoublent de moment en moment; les gorges mugissent.

Guide Richard, Les Orages, pp. 129-130.

Les nuages commencent à descendre dans le cirque : ils en estompent la frise.

Quelques gouttes de pluie.

Le tourbillon est dans le cirque.

Il s'engouffre.

Bruit formidable : roulement immense et tumultueux des chocs de l'air sur le sombre plafond des nuées.
sonore

(*Album XI*, 20, 40, O², verso.)

750. Ce cirque, ce bassin, embouchure béante,
Imprime un mouvement de roue à l'aquilon
Et fait de tout le vent qui passe un tourbillon;

757. Et malheur au nuage errant qui se hasarde...

761. Le tourbillon le tient. C'est fini...

783. Le pic, par l'orage mouillé,
A le frisson dans l'ombre, et le pâtre éveillé,
Pâle, écoute, parmi les sapins centenaires,
Rugir toute la nuit cette fosse aux tonnerres.

Dieu. (Ibid.)

C. La Métaphysique.

Sanctuaire de fabrique naturelle (*sic*) où résident l'énergie et la majesté d'une nature indépendante.... L'intérêt qu'on éprouve dans ce vallon ne vient pas seulement de la gradation des objets, mais encore de leur opposition soudaine. Vous y verrez partout la vie confondue avec la mort ; car rien dans la nature, toujours *active dans son inertie*, rien ne meurt que pour renaître, et la reproduction est l'effet continuel de la destruction.... Cette destruction date peut-être de sept ou huit siècles, lesquels, comme on le sait, ne sont ici que des instants.

Guide Richard, Gavarnie, p. 189.

Une goutte d'eau a fait cela.

Création des anges? C'est dénoncer la mémoire humaine qui ne voit pas plus qu'une durée de 1000 ans.

Ne dérange point d'ailleurs la Genèse : *qui peut savoir combien de siècles contient le mot* jour?

(*Album XI*, 20, 40, O^2.)

813. Immensité ! l'esprit frissonne. Quel Vitruve
A bâti ce vertige et creusé cette cuve ?
Quel Scopas..., etc.

851. L'auteur, je te l'ai dit, c'est l'Atome, — L'auteur,
C'est ce fil brun rayant l'azur sur la hauteur,
C'est un peu de brouillard...

Crois-tu...
885. Que le germe oubliera le secret de la vie ?

Dieu. (Ibid.)

Si l'on ne savait que Victor Hugo utilisait en 1854-55 dans *Dieu* et dans la *Fin de Satan*, tout ce qui pouvait rehausser la splendeur, et varier la monotonie de ces poèmes religieux, on pourrait s'étonner qu'il n'ait point réservé le décor du Cirque de Gavarnie pour le *Cycle pyrénéen* de la *Légende des*

Siècles. Mais il avait alors abandonné momentanément l'idée récemment née des *Petites Épopées*[1], et il entamait sans arrière-pensée, ses notes et ses souvenirs livresques sur l'Espagne.

Par là, d'ailleurs, il ne tarissait pas une source féconde : les impressions de son voyage avaient été nombreuses, et il les avait notées minutieusement : une édition nouvelle d'*Alpes et Pyrénées* nous donne presque tout l'intéressant contenu des curieux albums du voyageur de 1843[2].

Ajoutons que la mémoire de Victor Hugo était encore plus riche que ses notes.

Trois aspects de l'Espagne le frappèrent surtout dans son voyage de 1843 :

L'Espagne aride, abrupte et sauvage, aux gorges étroites et brûlées par le soleil. Nous retrouverons cette Espagne dans le *Petit Roi de Galice;*

Les hauts sommets montagneux, les neiges où se marque le pas des isards et que frôle le vol de l'aigle, les torrents écumants et hurlants; c'est le décor de *Masferrer;*

L'Espagne de la guerre, aux villages dévastés, ruinés et noircis par les incendies et les pillages récents (1835) : devant ses ruines le poète évoque l'Espagne des Castillos et des guerres du moyen âge; c'est l'Espagne du *Jour des Rois*.

1. Cf. P. Berret. *La Philosophie de Victor Hugo* (1854-1859) *et deux Mythes de la Légende des Siècles*, pp. 10-12.

2. *En Voyage*, II. Paris, Ollendorf, 1910. Toutes les notes de Hugo sur l'Espagne n'ont point été conservées. Le verso de la couverture de l'*Album* VII porte cette indication :

Essentiel : il y a, en outre, quatre dossiers :

1° Pasages : notes et la lettre commencée à Boulanger sur Cauterets et sa copie.

2° Cauterets : notes écrites en marchant, copiées ; les originaux sont dans le portefeuille, mais au crayon et illisibles.

3° *Le dos scié ;* très important à lire et à consulter.

4° Inchoata : n'a pas trait au voyage.

Quelles lectures ont pu compléter les souvenirs de voyage du poète. — Avant de montrer comment, dans ces trois pièces : *Le Petit Roi de Galice*, le *Jour des Rois*, et *Masferrer*, Victor Hugo a mis en œuvre les documents de son voyage, il y a lieu de se demander, si, entre 1843 et 1859, il ne les avait pas enrichis par des lectures.

Les productions littéraires, dues à la connaissance des sites et de l'histoire de l'Espagne, s'étaient multipliées.

En 1844, l'année où Damas-Hinard traduisait le *Romancero général*, Roger de Beauvoir publiait le récit de son voyage : la *Porte du Soleil*. Lavallée écrivait une histoire d'Espagne dans l'*Univers illustré*, et Rosseuw Saint-Hilaire en éditait une autre[1] ; ce sont ces deux ouvrages que le poète se fera plus tard adresser par Paul Meurice au moment de la composition de *Torquemada* (24 juillet 1859).

En 1845, Théophile Gautier, malgré la prédiction d'Henri Heine, faisait poétiquement revivre ses impressions de touriste dans les vers d'*España;* Mérimée contait dramatiquement, dans *Carmen*, les aventures de don José Navarro, ensorcelé jusqu'au crime par une gitanilla de race maudite. Quinet, que n'avaient tenté ni les Pyrénées, ni le *Romancero*, décrivait Burgos dans ses *Vacances en Espagne*, et philosophait sur la littérature et la religion de la Péninsule. En 1847, Alexandre Dumas égayait de sa verve facile et prolixe deux volumes d'*Impressions de Voyage*, *De Paris à Cadix*[2]. Charles Magnin, dans la *Revue des Deux Mondes* (1er août 1847) entr'ouvrait l'horizon du moyen âge espagnol, dans ses articles sur la *Chevalerie*, et dans ses *Études sur l'Espagne;* Philarète Chasles dissertait sur l'*Influence de la littérature espagnole en France*[3] ; Scribe écrivait le roman de *Piquillo Alliaga*, ou *les Maures sous Philippe III*[4] ; Célestin Nanteuil, illustrateur des

1. Paris, Furne, 5 vol.
2. Paris, Delloye, 2 v. in-8°.
3. Paris, Amyot, in-18 jésus.
4. Paris, Cadot, in-8.

œuvres de Hugo, prêtait son crayon à l'*Espagne pittoresque, artistique et monumentale* de G. de Cuendias[1]; Boucher de Perthes, qui n'omit jamais d'envoyer à Hugo ses moindres éditions, ne dut pas manquer à la règle le jour où il écrivit son *Voyage en Espagne et en Angleterre*[2]. La *Revue des Deux Mondes* pouvait, elle aussi, tenir V. Hugo en haleine : A. de Valon y publiait l'*Andalousie à vol d'oiseau* (1er novembre 1849). J.-J. Ampère, ses *Impressions de voyage* (15 février 1850) et John Lemoinne dans ses *Impressions contemporaines : Quelques jours en Espagne : Madrid et Valence* (15 juillet 1858)[3].

Il n'y a pas lieu de s'arrêter longtemps sur ces productions. Entre la fin de 1843, et le départ pour l'exil, Victor Hugo a des préoccupations étrangères à la poésie. Il n'a presque rien écrit pendant cette période. Des soucis personnels et politiques l'ont absorbé. Le jour où il s'est remis au travail, c'est pour écrire un roman social, *Les Misérables*, interrompu par la Révolution de février.

Les études sur l'Espagne que possédait V. Hugo à Guernesey. — Il ne faut rechercher les sources des lectures de V. Hugo que dans les livres qu'il possédait à Guernesey. Ils étaient bien peu nombreux. C'étaient la *Porte du Soleil* de Roger de Beauvoir, les *Pyrénées* du baron Taylor, et plus que vraisemblablement, *Tra los Montes* de Théophile Gautier[4].

Excluons même ce dernier. Si le ton et le style de Théophile Gautier ne sont pas, dans la description, éloignés du ton et du style habituels à V. Hugo, tout au moins Hugo

1. Paris, rue Richelieu, in-8. Par l'intermédiaire de Nanteuil, Hugo dut connaître cette publication.

2. Paris, Wurtz et Treuttel, 1858.

3. J'ai écarté systématiquement de cette courte revue tout le grand nombre de ceux qui n'étaient pas de l'entourage immédiat de Hugo, ou qui ne s'imposaient pas par leur célébrité à son intention.

4. Le manuscrit du catalogue de Guernesey porte, p. 35, *Lola Montès* de Théophile Gautier : c'est vraisemblablement une erreur de dictée. Th. Gautier n'a, en effet, jamais publié de biographie de Lola Montès, mais le nom de la célèbre aventurière devait être plus familier à Mad. Chenay que le titre espagnol *Tra los Montes* du roman de Th. Gautier.

n'a pas pu emprunté à Gautier de détails précis. La grande Espagne maure, l'Espagne artistique de Madrid et l'Espagne africaine de Grenade attirait le peintre, et le poète confina ses visions du moyen âge parmi les castillos des montagnes de la Biscaye et de la Navarre, les seules provinces, au reste, qu'il eût visitées.

La *Porte du Soleil* de Roger de Beauvoir. — Malgré toutes les flatteries que Roger de Beauvoir adresse au cours de son volume au poète des *Orientales*, dont il cite les vers[1] ou les héros[2], et auquel il dédie deux chapitres entiers[3], il ne paraît pas non plus que V. Hugo ait songé à profiter de la lecture de la *Porte du Soleil.* Roger de Beauvoir appartient, en effet, au groupe de ceux que M. G. Lanson classe avec une nuance de dédain justifié dans le genre troubadour[4].

Roger de Beauvoir a, d'ailleurs, le mérite d'être un troubadour élégant et conscient :

« Depuis que Figaro a paru chez nous avec sa résille, Suzanne avec son voile, et Basile avec son chapeau de trois pieds, depuis que Mme Malibran a chanté Rosine, et que Monpou (qui n'a pas vu l'Espagne avant de mourir !) a mis en circulation les délicieuses chansons de Musset, voilà toute une Espagne éclose dans le cerveau des moindres boutiquiers de Paris, une Espagne satinée, mignonne comme un portrait de femme de M. Dubuffe, une contrée commode où l'on entre par les fenêtres chez les dames, et où l'on déchire, par forme d'amusement, la robe des alcades ; un Eldorado de grenades, d'aventures et de poignards qui ne blessent pas ; en un mot, un coin de terre à l'usage des fabricants de vers, des amoureux et des peintres, où la vie est belle, les heures faciles, le ciel pur ; — le paradis de Mahomet, moins l'ennui de l'alcoran et l'abstinence du vin ! Pour mon compte, je dois vous avouer que je me plais singulièrement dans ces mensonges[5]. »

1. Roger de Beauvoir. La *Porte du Soleil*, Paris, Dumont, 1844, I, pp. 56 et 366. J'ai dû la communication de la *Porte du Soleil* à l'obligeance de M. Maurice Tourneux.

2. *Ibid.*, I, v, p. 7 et xix, p. 219.

3. *Ibid.*, II, xviii, p. 185, *Tolède*, et IV, xl, p. 57, *Gibraltar.*

4. G. Lanson, *op. cit.*, *Émile Deschamps et le Romancero*, R.H.L., 1899.

5. *Ibid.*, I, p. 8.

Ce n'est certes point cette Espagne de boudoir et d'opéra-comique qui pouvait séduire Hugo, et il trouva meilleur compte aux descriptions plus romantiques du baron Taylor.

Taylor : Les Pyrénées. — Le baron Isidore-Justin Taylor[1] avait été un hugolâtre de la première heure, et un ardent défenseur d'*Hernani.* Il avait écrit, dès 1826, un *Voyage illustré aux Pyrénées*, où Victor Hugo avait apparemment puisé l'idée de consulter la *Relation du Voyage d'Espagne* de Mme d'Aulnoy[2] et où il avait pu, dès cette époque, lire quelques récits des cruautés commises par les anciens rois de la Biscaye.

A la fin de juillet 1843, à la veille du départ de V. Hugo pour l'Espagne, le baron Taylor avait vraisemblablement achevé son *Voyage aux Pyrénées*[3], et c'est, croyons-nous, à l'auteur des *Albums*, grand poète et habile dessinateur, qu'il fait allusion, dans cette conclusion de son dernier chapitre.

« Heureux qui fait un semblable voyage, plus heureux celui dont le savoir et le talent lui permettront de mieux raconter que nous les faits de l'histoire, plus heureux encore, le voyageur, artiste ou poète, qui pourra enrichir ses travaux des ornements du crayon et de ceux du style ![4] »

Il y avait, en 1843, lien d'amitié et communauté de goût entre Taylor et Hugo.

L'exilé de Guernesey, en même temps qu'il mettait à profit ses notes d'album, a relu le livre de l'ami ; il a recueilli des noms propres[5], et rencontré des développements, qui offrent avec ceux de la *Légende des Siècles* une intéressante parenté.

1. Ses œuvres sont signées tantôt J. Taylor, et tantôt Baron Taylor.
2. Voir plus haut, p. 107, note 3.
3. Paru en librairie le 2 septembre, 1843, Paris. Gide.
4. P. 618 *fin*.
5. Cf. Le *Jour des Rois*, p. 162.

Le Baron Taylor avait, dans ses *Pyrénées*, planté par avance le décor du *Petit Roi de Galice* et de *Masferrer*, en évoquant :

« la *sublime horreur des sommets*, la terrible aspérité des montagnes, les gorges qui les sillonnent, les abîmes qui s'y ouvrent de toutes parts, les gouffres qui gardent leurs sombres passages, les profondes cavités où les vents soufflent avec des bruits effrayants, les torrents écumeux qui se précipitent du haut des rochers en nappes d'eau, tantôt noires comme les sapins qui les entourent, tantôt bleues comme l'azur qu'elles reflètent, avec une indomptable agitation, ou un sourd mugissement dont l'écho va mourir dans les profondeurs de la terre ; le vague amphithéâtre de rochers sans nombre qui, sous toutes les couleurs et sous toutes les formes, s'élève des plus humbles collines aux cimes les plus inaccessibles, les glaces éternelles amassées par les siècles, les grottes de marbre et les ponts de neige[1]. »

Plus loin, Taylor indiquait nettement l'ordre d'inspiration dans lequel travaillera l'imagination de Hugo, en traçant ce tableau du moyen âge espagnol qui servira au poète de thème d'amplification dans le *Petit Roi de Galice*, dans *Masferrer* et dans le *Jour des Rois*.

« Au milieu de ces monts austères, s'élevèrent des châteaux et des tours sans nombre. Chez un peuple fort et aimant la liberté comme tous les montagnards, les luttes entre les seigneurs féodaux et les vassaux durent être terribles. Sur ces rochers où les vieux manoirs semblaient une partie de la montagne, taillée et façonnée pour donner refuge à des hommes de fer, qui vivaient habituellement à la hauteur où les vautours font leurs nids, tous ces barons protégés par leurs épaisses murailles durent facilement, et plus d'une fois, diriger leurs traits sur la poitrine du paysan insoumis, ou, descendant dans la vallée, frapper rudement de leurs épées tranchantes sur la tête de cette plèbe sans casque, qui préférait un coup de sabre à une humiliation. »

Idées familières à Hugo : car le poète était parti pour l'Espagne, en 1843, la tête pleine des *Burgraves*, et il en projetait la vision sur les Castillos pyrénéens. Qu'on en juge par cette assimilation qu'il fait entre la vallée du Rhin et celle de Lourdes :

1. P. 416.

Lourdes, arrivée magique, donjon du treizième siècle sur un rocher. Lourdes est la perle des Pyrénées. Ce réseau central des Pyrénées était gardé au moyen âge. Chaque articulation des vallées avait son château, qui apercevait les deux châteaux des deux vallées voisines, et correspondait avec eux par des feux. On en voit aujourd'hui les ruines qui ajoutent un immense intérêt au paysage : rien n'est plus poignant que les ruines de l'histoire mêlées aux ruines de la nature. Le donjon de Lourdes voyait les trois tourelles du château de Pau, qui apercevait la tour carrée de Vidalos, laquelle pouvait communiquer par des signaux avec l'antique *castrum Emilianum* bâti par les Romains, et relevé par Charlemagne sur la colline de Saint-Savin, qui se rattachait à travers les montagnes à la forteresse féodale de Beauçens. Les signaux s'enfonçaient ainsi de tour en tour dans la vallée de Luz, jusqu'au château de Sainte-Marie, dans la vallée de Gavarnie, jusqu'à la citadelle des Templiers. Les châtelains des Pyrénées, comme les burgraves du Rhin s'avertissaient les uns les autres. En quelques heures, les bailliages étaient sur pied, la montagne était en feu. Les paysans, chose remarquable et toute locale, ne haïssaient pas les châteaux; ils avaient le sentiment que la forteresse, tout en les dominant, protégeait la frontière. C'est le peuple des montagnes qui a donné à l'un de ces châteaux, près du col d'Ossau, le nom de Bon-Château qu'il garde encore : *Casteloubon*[1].

Victor Hugo a donc pu quelquefois, mais rarement, confronter avec ses souvenirs personnels certains textes des œuvres contemporaines sur l'Espagne.

C'est surtout dans ces souvenirs, qu'il a puisé largement, grâce aux notes de ses albums.

Mais si quelques lectures et ses propres impressions lui fournissaient une vision féconde du décor de la nature, cette vision des paysages, par contre, n'était nullement liée à des connaissances historiques précises. Victor Hugo, voyageur en Espagne, préoccupé des sites, des femmes, des monuments artistiques, et au hasard, de quelques détails

1. *Album XI*, 46, verso de V², après *Cauterets*. — *Casteloubon* est évidemment une prononciation patoise que V. Hugo orthographie ainsi, la forme espagnole est Castello-bueno et la forme française Castelbon.

curieux d'archéologie, ne s'est point documenté sur l'histoire du moyen âge espagnol : il ignore tout autant la géographie de la Péninsule. Il aura vite épuisé la liste des noms rencontrés sur son itinéraire, au reste si court : il est allé de l'Ile des Faisans à Saint-Sébastien, en faisant en cours de route quelques excursions dans le Jaïzquivel ; de Saint-Sébastien, il est descendu à Pampelune en passant par Ernani et par Tolosa ; de Pampelune il est remonté en France par Roncevaux. Nous signalerons, à propos de chaque pièce, les villes de sa route dont il a utilisé les appellations. Ces noms, cueillis au hasard du chemin, ne pouvaient suffir à la variété onomastique qui est dans le goût du poète.

En réalité, la documentation précise au sujet des dénominations géographiques, aussi bien qu'au sujet de l'histoire du moyen âge espagnol, n'avait pas été au cours de son voyage suffisamment ébauchée par le poète, qui ne prévoyait pas à cette date les *Petites Épopées*.

En ce sens, quand il entama à Guernesey, après le *Romancero*, les pièces médiévales du *Petit Roi de Galice*, (12-20 décembre 1858), de *Gaïffer* (23-25 déc. 1858), de *Bivar* (16 février 1858), du *Jour des Rois* (21 fév. 1859), tout restait à faire.

Hugo ouvrit ses dictionnaires, et il y prit tout d'abord des notes avec l'exactitude mécanique d'un écolier.

Les notes prises par V. Hugo dans les dictionnaires. — Moreri fut son fournisseur coutumier, et là où Moreri était en défaut, il eut recours à l'*Encyclopédie moderne* de Renier. Ces notes nous ont été heureusement conservées [1] et nous avons la bonne fortune d'assister au travail du poète, qui non seulement choisit au cours de sa lecture des noms, comme autant de couleurs de sa palette, mais encore improvise des vers et semble ébaucher ainsi

1. Fragments 248 et 249, MS 40, B. N.

des croquis de détail destinés à figurer dans l'ensemble achevé du tableau.

En tête de la première page des notes écrites par V. Hugo figurent les trois vers du début du *Petit Roi de Galice*, entouré de six noms propres :

Ils sont là tous les dix, les infants d'Asturie :
La même affaire assemble en la même prairie
joint
La même affaire unit dans la même prairie
Les cinq de Santillane aux cinq d'Oviedo.

Bilbao
Biscaye
Galice

Bilbao, *Lerida*, *Saint-Ander*.

Ces cinq noms, Bilbao, Biscaye, Galice, Lerida, St-Ander sont sans doute ceux que V. Hugo se proposait ou venait de chercher dans Moreri.

La suite fait apparaître clairement les résultats de la recherche.

Article GALICE (**Moreri**)	**Notes de Victor Hugo.**
Cette province a esté autrefois plus étendüe qu'elle ne l'est aujourd'huy. On assure pourtant qu'elle a encore 100 lieues de côtes sur l'Océan...	Cent lieues de côte.
La Galice n'a aujourd'huy que six villes épiscopales : Compostelle, la capitale de la Galice... la Coruña, Orense, Mondonedo, Lugo et Tuy qui est la ville où mourut Saint-Elme ou Telme, patron des gens de mer. La Coruña est un des meilleurs ports de l'Espagne... On compte en cette province quarante autres ports. Vigo, le cap Finistère y sont assez connus, et l'on y voit la source de la Rivière de Lima, autrefois Léthé, renommée pour le fleuve d'Oubli. Les autres sont : la Cilinca, la Miranda, l'Avia, le Cil, l'Ulla, la Tambre et le Minho.	Galice. Compostelle en Galice. La Coroña, Orense, Mondonedo, Lugo et Tuy, la vieille ville, la ville sainte où Saint-Elme mourut, patron des gens de mer. Quarante ports. Cap Finistère. Toutes les rivières : le Lethé y a sa source. Oubli. La Cilinca, la Miranda. l'Avia, le Cil, l'Ulla, la Tambre, le Minho.
La Galice est un pays de montagnes qui produit du bois et du vin, et peu de blé.	Montagnes. Bois et vin, peu de blé.
Les Suèves qui passèrent en Espagne établirent un royaume dans la Galice, sous leur roy Hermeric, et ce royaume dura jusques vers l'an 583, qu'Eburice ou Eburic fut détrôné par le tyran Andècc. Juzaph ou Joseph, prince des Sarrazins en Galice, y régnoit l'an 759 et ce fut cette année-là que Froïla, roy de Léon et des Asturies, lui tua cinquante-quatre mille hommes dans une bataille.	Rois : Hermeric. Le tyran Andecio, Eburic. Juzaph, prince des Sarrazins en Galice.

Article LÉON (Moreri)

Les autres villes de Léon sont : Astorgo, Avila, Ciudad-Rodrigo, Salamanque, Palencia, Medina-del-Campo, Toro. Ce royaume produit des quantités de vin.... On y trouve des turquoises, proche de Zamora.

La rivière de Douero partage le royaume de Léon. Les autres qui l'arrosent sont le Torto, la Pisvegra, le Tormes.

Succession chronologique des rois. Les successeurs de Pélage se nommèrent rois d'Oviedo jusqu'à Ordoño II.

736. Favilla.
766. Aurelio.
783. Mauregat, bâtard d'Alfonse I.
789. Weremond ou Bermond I.
910. Garcias.
913. Ordoño ou Ramire II.
923. Froïla, dit le Lépreux.
955. Ordoño IV, dit le Mauvais.

BISCAYE ou N^elle^ BISCAYE, province de la Nouvelle-Espagne. Elle a les bourgs de Saint-Jean, St-Barbo ; le pays n'est pas éloigné de Nombre de Dios.

Notes de Victor Hugo.

Léon : Astorgo,
Avila, Ciudad-Rodrigo, Salamanque, Palencia,
Medina-del-Campo, Toro.

Turquoises près de Zamora

Comme le Douero coupe Léon en deux
autres rivières le Torto, la Pisvegra, le Tormes.

Favilla, roi de Pampelune.
Aurelio.
Mauregat.
Bermudo.
Garci (grand maître de la mer).
Cf. Fragment 249, le traître Ordoño II.
Froïla le Lépreux.

Froïla, roi de Léon, sous notre tutèle,
Fils de feu notre frère abbé de Compostelle.

Ordoño quatre.

Il semble que par une singulière inattention, le mot N^elle^ ait échappé à Victor Hugo. Il fait en effet figurer ces mots à la suite de noms, qui se rapportent tous à l'histoire ou à la géographie de la Péninsule: Barbo, Nombre de Dios; *il s'en servira comme noms propres dans le* Jour des Rois.

Encyclopédie moderne.
Article CASTILLE et VIEILLE-CASTILLE.

La Vieille-Castille est bornée au sud par la N^elle^ Castille, à l'ouest par Léon et les Asturies, au nord par la mer, à l'est par l'Aragon, la Navarre et les Provinces basques. L'Èbre et le Duero y prennent leur source. L'Eresma, l'Ardajo, l'Arlanzon se jettent dans le second : l'Alberche traverse la contrée.... La capitainerie générale de la Vieille-Castille et de Léon comprend les intendances de Burgos, Santander, Soria, Ségovie, Avila. Perfidie d'Ordogno II, qui fit périr traîtreusement la plus grande partie de la noblesse. La Castille se déclara indépendante (923). Les nouveaux chefs portèrent le nom de juges : Nuño Rasura et Lalia-Calvo portèrent le nom de juges [1].

N^elle^ CASTILLE. — Le Tage, le Xarama, le Mancanarez, l'Henarez, la Tajuna, la Guadiana, la Zangara, la Giquela, le Jabalon arrosent les parties plates.

Notes de Victor Hugo.
Castille-Vieille.

Bornée par Léon, Asturies, Aragon, la Navarre, Biscaye et mer.

Èbre, Duero,
Eresma, Ardajo,
Arlanzon, Alberche.

Burgos, Santander, Soria,
Ségovie, Avila,
le traître Ordoño II (923).

Les premiers juges :
Nuño Rasura, Lalia-Calvo.

Rivières : Tage, Xarama,
Mancanarès, Henarez, Tajuna, Guadiana,
Zangara, Giquela, Jabalon.

On voyait dans un coin sa femelle terrible.
Dans le torrent...
judiciaire.
Yabias, roi de Tolède.

1. Ce dernier juge est nommé dans tous les autres historiens que j'ai consultés *Laïn* ou *Laïnez*.

Ces notes de géographie et d'histoire ont été classées dans le manuscrit 40 de la Bibliothèque nationale, sous le seul titre : *Le Petit Roi de Galice*. Mais, ainsi qu'on pourra s'en rendre compte, elles ont été, en réalité, utilisées par tout le cycle espagnol de la *Légende des Siècles*.

Elles n'ont pas suffi à V. Hugo. L'étude particulière des poèmes pyrénéens va montrer comment le poète, au cours de son travail, a eu souvent recours, bien d'autres fois encore, à Moreri, et comment il sut amalgamer avec ses souvenirs personnels les renseignements de détails puisés dans le dictionnaire.

LE PETIT ROI DE GALICE

Le décor. — Il n'est pas impossible d'imaginer exactement comment s'est organisé pour Victor Hugo le décor du *Petit Roi de Galice*.

En premier lieu, il y a, sans doute, un souvenir très ancien, celui du fameux défilé de Pancorbo, que le futur élève du collège des Jeunes Nobles avait traversé dans son enfance[1] :

« On était à l'endroit le plus redoutable du voyage, aux défilés. On venait d'entrer dans la gorge sinistre de Pancorbo. D'un côté, des rochers à pic ; de l'autre, des précipices. Cela dure des lieues. Le chemin se rétrécit par endroits tellement qu'il reste à peine la largeur d'une voiture. Impossible de s'entre-secourir ; on serait dix mille qu'on est seul. Cinquante hommes embusqués broieraient un régiment. Le jour tombait. »

Il se peut même que des livres et des gravures aient ravivé parfois cette vision dans l'imagination de V. Hugo. L'endroit est célèbre. Le *Voyage pittoresque en Espagne*, de

1. *Victor Hugo raconté*. Le Voyage, XVIII, p. 44.

Taylor, dédié à Nodier, donne de la Garganta de Pancorbo, une description saisissante[1] : la gravure de l'album, qui fait suite au volume, est romantique à souhait. Théophile Gautier[2] exalte l'aspect grandiose du site. Eux-mêmes, les auteurs de Mémoires militaires sur les campagnes d'Espagne décrivent Pancorbo avec une complaisance marquée.

Mais là n'est point toute la source des souvenirs auxquels Victor Hugo fit appel. La gorge d'Ernula n'est autre, par certains côtés, que la gorge de Tolosa, située sur le chemin de Tolosa à Pampelune. Le poète avait traversé la gorge de Tolosa en août 1843. Il y avait pris des croquis[3] et il avait gardé de l'aspect effrayant et sauvage de ce val une impression vive. La description qu'il en donne dans son album s'ouvre par une protestation contre les profanes « qui ne savent point apprécier le spectacle multiple, varié, éblouissant et mélancolique de la création, que tous les penseurs étudient depuis Platon, et que tous les poètes contemplent depuis Homère ».

Hugo a consulté de si près ses notes de voyages pour brosser le décor du ravin d'Ernula, que le souvenir même de ces penseurs et de ces poètes a trouvé sa place, allié à celui de son voyage, dans les menaces de Ruy le Subtil :

263. On ne voyage guère en ce val effrayant.
Les songe-creux, qui vont aux chimères bayant,
Trouvent les âpretés de ces ravins fort belles;
Mais ces chemins pierreux aux passants sont rebelles.

La parenté des descriptions de l'album et des vers de la *Légende des Siècles* est, dans les moindres détails, très frappante :

1. P. 72.
2. *Tra los Montes*, 1843, p. 59.
3. *Album VII*, p. 36 : un *muletier aragonais* et sa mule sur un fond de rochers : 11 août.

ALBUMS[1]	LE PETIT ROI DE GALICE

Le Torrent et la montagne.

La gorge de *Tolosa* est donc une gorge comme toutes les gorges. « toujours la même chose » un torrent entre deux montagnes.	10. Ils suivent le chemin qu'à travers ces monts sombres Un torrent, maintenant à sec, jadis creusa. Comme s'il voulait joindre Espos à *Tolosa* ; 67. Les hauts sentiers des cols, vagues linéaments, S'arrêtent court, brusqués par les escarpements.

Attitude de l'homme.

... mais les montagnes ont des attitudes si hautaines, qu'en y pénétrant, l'homme se sent faible et petit.	27. Ces pics repoussent l'homme, ils ont des coins hagards Hantés par des vivants aimant peu les regards...

La Forêt et la stérilité du sol.

Une *forêt* se mêle aux rochers, et il y a de larges nappes de roc vif qui descendent des plus hauts sommets, toutes semées de grands chênes presque inexplicables. On voit l'arbre, on *voit le rocher, on se demande où est la racine et de quoi elle vit.*	15. Ils sont près d'Ernula, *bois* où le pin verdit. 52. Et la chèvre, qui broute au flanc du mont penchant, Entre les grès lépreux, trouve à peine une câpre, Tant la ravine est fauve et *tant la roche est âpre !*

Le Contraste des prairies vertes.

Comme dans tout le terrible que fait la nature, il y a des coins charmants, des *gazons*, des ruisseaux détachés du torrent... des herbes pleines de fleurs et de parfums, mille reposoirs gracieux pour l'œil et pour la pensée.	76. Près du *petit pré vert* pour la halte choisi, Un précipice obscur, sans pitié, sans merci, Aveugle, ouvre son flanc, plein d'une pâle brume Où l'Ybaïchalval, épouvantable, écume.

Absence d'habitations.

Les paysans qui passent ont l'air rêveur : *point de villages.*	259. Vous êtes dans un vrai coupe-gorge : voyez : Pas un toit, pas un mur, des sentiers non frayés : Personne :

Les forteresses.

Çà et là de grandes maisons de pierres, percées de trois ou quatre petites fenêtres qu'on a trouvé trop grandes, car on en a muré la moitié. Dans ce pays... la fenêtre n'est plus une fenêtre : c'est une meurtrière. La maison n'est plus une maison ; c'est une *forteresse.*	61. On distingue des tours sur l'épine dorsale D'un mont lointain qui semble une ourse colossale. Quand, où Dieu met le roc, l'homme bâtit *un fort,* Quand, à la solitude il ajoute la mort, Quand de l'inaccessible il fait l'inexpugnable, C'est triste.

Le Sang dans le Torrent.

A chaque pas une ruine : c'est que toutes les guerres civiles de la Navarre, depuis quatre siècles, ont roulé dans le ravin pêle-mêle avec le torrent. C'est que cette eau blanche d'écume a été bien des fois rouge de sang.	502. Un ruisseau de pourpre erre et fume dans le val, 512. Des œgipans... 516. N'ont pas la volupté de la soif assouvie Plus que ce redoutable et terrible ravin.

Les Détours du col.

La route, fort belle d'ailleurs, se tord et se replie aux flancs du précipice, avec des tournants effrayants.	80. Le col de la vallée est tortueux, étroit, Rude, et si hérissé de broussaille et d'ortie Qu'un homme seul en pourrait défendre la sortie.

1. Nous citons ici le texte de l'Album XI reproduit dans les diverses éditions d'*Alpes et Pyrénées.*

Ce sont là deux dessins d'un même paysage, que Victor Hugo avait longuement contemplé pendant qu'il suivait à pied les mules qui gravissaient lentement la montée ou que, descendu de voiture, il les écoutait boire, haletantes et lassées :

J'étais descendu de voiture et, tout en cheminant au bruit des chaînes et des mules, j'ai cueilli un bouquet de fleurs sauvages.

4. C'est midi ; les mulets très las ont besoin d'eau,
Et la troupe a fait halte auprès d'une citerne.

Voici bien les mêmes rochers stériles où l'arbre étonne (on se demande où est la racine, et de quoi elle vit), et où la chèvre trouve à peine une câpre entre les grès lépreux. Les chèvres, il est vrai, ont été remplacées par les pins de la *Chanson de Roland*, plus pittoresques, et les hautes maisons à meurtrières sont devenues de véritables forteresses, mais le coin charmant avec ses herbes pleines de fleurs est là, c'est le petit pré vert qui contraste avec le ravin rougi par le sang des infants, comme par celui des Navarrois.

Ce torrent a bien conservé son orientation géographique : la déchirure de la gorge semble vouloir, dit le poète, rejoindre Espos (*variante :* Avis) à Tolosa ; or Espos et Avis, que Hugo avait pu apercevoir en partant de Pampelune pour Roncevaux, sont situés à l'ouest de Pampelune, et le torrent de la gorge de Tolosa est bien dans l'axe nord-est-sud-ouest de la route, qui va de Tolosa à Pampelune. Mais là s'est borné le souci d'exactitude du poète : car ce torrent, il n'a pu résister au plaisir d'en évoquer l'image sous un nom qui ne lui appartient pas, mais qui est retentissant comme le grondement des eaux. Il l'a nommé l'*Ybaïchalval :*

Un précipice obscur, sans pitié, sans merci,
Aveugle, ouvre son flanc, plein d'une pâle brume,
Où l'Ybaïchalval, épouvantable, écume.

c'est le nom dont les Basques nomment le Nervion, dont

l'embouchure est voisine de Bilbao ; Hugo a trouvé ce nom en ouvrant Moreri, à l'article Bilbao[1].

Moreri cite dans plusieurs articles, et, à son ordre alphabétique, l'Ibaïçaval, ou Ybaïçaval : au mot Bilbao, il donne l'Ybaïcaval sans cédille : par l'adjonction d'une seconde liquide, le poète rend le nom plus largement sonore et plus délibérément exotique.

Le choix du nom de *Corcova* pour désigner la montagne

> Le Corcova remplit le fond de l'horizon.

qui barre l'horizon ajoute encore à la couleur espagnole. Le mot Corcova[2] signifie proprement *bosse :* appellation populaire sans doute. N'y aurait-il pas le souvenir d'une plaisanterie de guide pyrénéen : « *La bosse regarde par-dessus l'épaule* » dans les deux vers :

> Sait-on ce que là-bas le vieux mont Corcova
> Regarde par-dessus l'épaule des collines ?

Toutes ces contaminations de lectures et de souvenirs personnels, agencées sous l'influence d'une vision intense et précise des sites espagnols, ont abouti à faire du décor du *Petit Roi de Galice* le paysage le plus nettement caractéristique de ceux qui sont dessinés dans la *Légende des Siècles*. Jamais l'aspect de l'Espagne n'a été mieux évoqué, et le pittoresque de l'expression est ici absolument adéquat à celui de la nature. C'est de l'excellent réalisme, devenu poétique par l'exactitude et l'intensité des sensations auditives ou visuelles.

L'histoire. — Il est regrettable qu'on ne puisse parler dans les mêmes termes du cadre historique.

1. Voir plus haut, p. 121 : le nom de Bilbao figure parmi ceux que Victor Hugo se propose de chercher dans Moreri.

2. La montagne qui s'élève devant la baie de Rio-de-Janeiro s'appelle le Corcovado.

Nous rentrons ici dans la banalité des forfaits du moyen âge : usurpation de trône, meurtre ou claustration d'héritiers de la couronne, association de seigneurs féodaux pour le crime.

C'est à l'histoire médiévale des royaumes chrétiens de Galice, de Léon, de Castille, de Biscaye, de Navarre et d'Aragon que s'est adressé le poète : la période de la fin du VIIIe siècle et du commencement du IXe est, pour ces pays, particulièrement confuse. Victor Hugo n'avait pas sous la main Mariana, qu'il ne lui viendra à l'idée de faire consulter qu'en écrivant *Torquemada*[1], et Paul Meurice, en décembre 1858, ne lui avait encore envoyé ni Llorente, ni Lavallée, ni Rosseuw Saint-Hilaire[2].

Il n'y aurait d'ailleurs trouvé que peu de détails sur les atrocités des rois espagnols du moyen âge. En revanche, il possédait le *Grand Théâtre historique* de Gueudeville[3] et l'*Histoire universelle* de Dom Calmet[4]. Mais ces histoires superficielles et mal informées ne pouvaient lui offrir des

1. Cf MS de Torquemada, cité par P. et V. Glachant, p. 267. En lisant Llorente, V. Hugo prend cette note : *Voir Mariana ;* ce qu'il n'eût pas fait s'il avait eu Mariana sous la main. Mariana ne figure pas dans la Bibliothèque de Guernesey.

2. Quand V. Hugo voulut composer *Torquemada*, il écrivit ces mots à Paul Meurice : « *Pouvez-vous aller passer deux heures pour moi dans les bibliothèques, lire dans quelque dictionnaire de conversation ou encyclopédie, les articles biographiques sur* Torquemada, *faire copier* (*à mes frais, bien entendu*), *le mieux fait, le plus détaillé et me l'envoyer... en outre, voir si l'*Histoire de l'Inquisition *de* LLORENTE, *contient sur cet être quelque chose de détaillé et de curieux, et m'envoyer ce quelque chose.* 24 juillet 1859. » Quelques jours après, Hugo accusait réception de l'envoi de Paul Meurice, au sujet de Torquemada, sans donner de détails ; mais P. et V. Glachant ont trouvé dans les notes de *Torquemada*, les copies suivantes : 1° Un extrait de la biographie Michaud, article *Torquemada ;* 2° trois fragments copiés dans l'*Histoire d'Espagne* de ROSSEUW SAINT-HILAIRE ; 3° un passage de Lavallée.

3. Voir p. 233.

4. R. P. DOM AUGUSTIN CALMET, *Histoire universelle sacrée et profane, depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours*, 1741.

matériaux de détail suffisants. Chez Gueudeville et chez don Calmet, les indications sur l'Espagne sont à la fois très brèves et très disséminées. C'est encore Moreri qui fut cette fois la source du sujet initial du *Petit Roi de Galice :* un jeune orphelin royal assassiné ou tonsuré par des oncles usurpateurs.

Les fragments 248-249 nous apprennent, en effet, que Hugo a consulté la liste générale des rois de Léon : et qu'il a pris en note les noms de ceux qui lui ont paru, pour une raison quelconque, mériter d'être retenus.

Il se trouve que Moreri, qui ignore sans doute comme les autres, l'histoire d'une période troublée, se borne à raconter des crimes.

En 757, Froila I, dit Moreri, vainqueur de Jusaph, prince des Sarrasins en Galice,

> L'aller vendre à Juzaph, prince des Sarrazins.
>
> (*Le Petit Roi de Galice*, v. 107.)

fit assassiner son frère Vimoran, duquel il ne pouvait souffrir les bonnes qualités.

> Sanche étant fratricide, aimait ce mot : mes frères.
>
> (*Masferrer*, v. 491.)

— 923. Froila II, dit *le Cruel*, *le Lubrique* et *le Lépreux*, usurpa le royaume sur son neveu Ordoñe : c'était un prince débauché qui ne régna que quatorze mois.

— 939. Ramire II, fils d'Ordoñe II, roi de Léon, enferma son frère Alphonse IV dans un monastère, et se mit sur le trône.

> 117. Je lui dirais : « Choisis : la mort, ou bien le cloître. »
>
> (*Le Petit Roi de Galice*, v. 117.)

— 1072. Sanche II, roi de Castille, frère de Garcias, roi de Galice, et d'Alphonse, roi de Léon, détrôna le premier et força le second à s'enfermer dans un monastère..., etc.

« J'en passe, et des meilleurs. »

Le poète, selon sa coutume, amplifia les données de l'histoire.

Un assassin ne lui suffisait pas, il associa les dix enfants de l'Asturie :

3. Les cinq de Santillane aux cinq d'Oviedo.

« Les Asturies, lui disait en effet Moreri, se divisent en Asturia de Oviedo vers la Galice, et Asturia de Santillana vers la Biscaye. »

Les Personnages. *a) Les assassins.* — Il s'agissait de donner des noms et des physionomies à ces malfaiteurs : V. Hugo songea d'abord au traître Ordoño. La première rédaction du manuscrit[1] porte :

Dix princes : *Ordoño*[2] le Géant, Froïla

puis ensuite :

Ordoño le Géant, Rostabat le Féroce

et les variantes affluèrent :

Pacheco l'Altier, Blas, Ramon, Jean le Féroce.
Pierre, Alvar.
Blas, Pancho.

Santos, qui tient la mer d'Irun à Biscarosse,
de Luz.

Jean, Pacheco, *Jayme* et Ruy le brutal, leur aîné.

Les remaniements successifs aboutirent enfin à cette liste.

(1) Alonze,
(2) Don *Santos* Pacheco le Hardi, (3) *Froïla*
(4) Ponce,...
(5) Rostabat le Géant, (6) Materne le Féroce,
(7) Blas, (8) Ramon, (9) Jorge et (10) Ruy le Subtil, leur aîné.

1. MS 40, p. 249. Cette rédaction ne contenait pas les vers 14-33, et sitôt, après le décor du torrent (v. 1-14) étaient énumérés les princes conjurés.

2. Les noms en italique sont ceux qui figurent dans les fragments 248-249. *Santos* appartient aux noms mis en réserve, p. 39, IV[2] 19 de l'*Album XI*.

Tous ces noms, à l'exception de Rostabat[1] et de Jorge, se rencontrent à plusieurs reprises dans *Moreri*, ils appartiennent à des personnages qui ont vécu à des époques très diverses.

Mais ces dix enfants d'Asturie n'ont nullement la prétention d'être historiques : ce sont simplement comme le dit le poète : « dix noms sanglants ».

b) *La Victime.* — La victime, Nuño, appartient au groupe des Euryales : on sait le souvenir persistant que Victor Hugo gardait de l'époque virgilienne : dans cette pièce même du *Petit Roi de Galice*, nous le verrons appliquer au cadavre de Rostabat les images évoquées par Virgile à propos de Cacus :

pedibusque informe cadaver
Protrahitur : nequeunt expleri corda tuendo
Terribiles oculos, vultumque villosaque setis
Pectora semiferi, atque exstinctos faucibus ignes.

(*Virgile.* Livre VIII, v. 264-267.)

431. Il tombe ; la bruyère écrasée est remplie
De cette monstrueuse et vaste panoplie ;
Relevée en tombant, sa chemise d'acier
Laisse nu son poitrail de prince carnassier,
Cadavre au ventre horrible, aux hideuses mamelles,
Et l'on voit le dessous de ses noires semelles[2].

L'Euryale virgilien avait le premier offert au poète l'antithèse, qui lui devint chère par la suite, de la fragile beauté de l'adolescence et du ferme héroïsme de la virilité. Le même contraste est fréquent chez nos auteurs de Chan-

1. Rostabat paraît être le renforcement sonore d'Ostabat, village de Catalogne.

2. Cf. la première traduction de Victor Hugo encore écolier :

Le peuple par les pieds traîne son corps difforme
Et contemple effaré cette hideuse forme,
Ces yeux rougis de sang, ces flancs noirs et velus
Et ces feux expirants qu'il ne redoute plus.

(*Victor Hugo raconté*, ch. XVIII, *Cacus.*)

sons de gestes[1], et Victor Hugo l'utilisa dès les premières œuvres imitées.

Qui, cette nuit, eût vu s'habiller ces barons,
Avant que la visière eût dérobé leurs fronts,
Eût vu deux pages blonds, roses comme des filles.

(*Mariage de Roland*, v. 9.)

Une espèce d'enfant au teint rose, aux mains blanches,
Que d'abord les soudards dont l'estoc bat les hanches
Prirent pour une fille habillé en garçon,

(*Aimeri de Narbonne*, v. 263.)

Olivier, Aimeri, Angus et Nuño sont de la même famille La pitié du poète pour ses héros s'accroît dans la mesure de leur faiblesse physique.

Dans le *Mariage de Roland*, dans *Aimeri de Narbonne,* dans l'*Aigle du Casque*, Victor Hugo insiste sur la grâce charmante, et non pas sur la fragilité attendrissante des chevaliers adolescents qu'il met en scène.

Du pauvre Nuño, au contraire, il évoque

95. Le front triste et meurtri d'un coup de gantelet

et il attarde ses regards sur

346. Toute la pauvre chair de l'enfant misérable.

c) *Le Libérateur*. — Roland, le héros de la pièce, dérive à la fois du Roland de la Chanson de Théroulde, et du Roland de l'Arioste.

Depuis 1846, la popularité de la *Chanson de Roland* s'était accrue. En 1850, la traduction Génin sortait des presses de l'Imprimerie nationale : elle paraissait en 1852 dans la *Revue de Paris*. A Guernesey, dans les livraisons de mai et de juin qu'il reçut et conserva, V. Hugo put lire et relire à loisir la version de Génin. Elle était, surtout si l'on

1. Outre Olivier et Aimeri dont il a été question pp. 34 et 54, qu'on songe à Raoul de Cambrai (cf. sources de l'*Aigle du Casque*, p. 338 et sq.), et à Vivien, du poème d'Aliscans.

tient compte de l'époque, suffisamment alerte et ingénieusement colorée d'archaïsme. Vitet donnait en même temps dans la *Revue des Deux Mondes* (juin 1852) une analyse, abrégée, mais attrayante de ce même poème.

Certaines attitudes du Roland du *Petit Roi de Galice* sont directement issues de la *Chanson de Roland*. Le héros de la *Légende des Siècles* réitère sur les infants espagnols les coups merveilleux qu'il exécutait sur les Arabes.

349. Mais le grand paladin se raidit, et l'assomme
D'un coup prodigieux qui fendit en deux l'homme
Et tua le cheval, et si surnaturel
Qu'il creva le chanfrein et troua le girel.

C'est ainsi que le Roland de Théroulde partageait en deux Chermuble et l'échine de son cheval, « sans y chercher le joint[1] » et, d'un seul coup, sectionnait intégralement Grandogne, et son destrier Marinore :

« Jusqu'au nasal tout le casque est fendu : corps et haubert sont partagés en deux, et mise en deux est la selle dorée, et mis en deux est le dos du cheval.

« Le comte l'a frappé si vertueusement qu'il lui partage le heaume jusqu'au naseau ; l'acier tranche le nez, la bouche et les dents ; ensuite le corps nonobstant les mailles du haubert ; puis de la selle d'argent les deux aubes dorées, et s'enfonce dans l'échine du cheval[2] ».

Le Roland de la *Légende des Siècles* emprunte aussi aux héros de la Geste leurs boutades moqueuses. Fier d'avoir étendu à terre Rostabat, cadavre aux hideuses mamelles, Roland raille ses agresseurs :

444. « Du renfort vous serait peut-être nécessaire ? »

A Chermuble, coupé en deux, le Roland de la *Chanson*

1. La *Chanson de Roland*, poème de Théroulde, texte critique accompagné d'une traduction de notes par F. Génin. Paris, Impr. nationale, 1850, ch. II, vers 673.

2. *Ibid.*, III, 207-212.

lançait cette apostrophe : « Drôle, mal t'en a pris ; ton Mahomet ne te sauvera pas. A tels gloutons point n'appartient de vaincre. » et sur un ton plus marqué d'ironie, Angelier, compagnon de Roland, devant la poitrine d'Escremiz, ouverte entre les deux fourchelles, gouaillait ainsi : « Vous n'avez pas la chance[1] ! »

Mais ce sont seulement des attitudes de détail que Victor Hugo emprunte au Roland français ; il doit bien davantage au roman de l'Arioste.

L'Action. — Le Roland français n'est pas un chevalier errant : c'est un guerrier qui combat pour la patrie et pour la chrétienté : il est la personnification d'un héroïsme national ; il ne livre bataille que pour Charlemagne et pour la douce France. Il n'est point le paladin libérateur des princesses captives, et défenseur des innocents persécutés. La confusion entre les héros nationaux du cycle carlovingien et les chevaliers de la Table Ronde ne se fera que plus tard.

Elle est accomplie dans l'Arioste. Là, Roland vient en Galice, et pour arracher à l'affreuse caverne de la montagne la princesse Isabelle, il écrase ou pend à lui seul sept brigands indomptables[2]. C'est aussi dans l'Arioste, que, sans autre arme que sa Durandal, il défait une troupe de cent-vingt hommes pour sauver le jeune Zerbin, premier type de Nuño[3].

Victor Hugo avait déjà emprunté de l'Arioste l'idée de faire terrasser un géant par son héros, et Rostabat est le frère du Ferragut de l'*Orlando furioso*.

L'action du *Petit Roi de Galice* est manifestement issue de la même source. Là, Roland chevauche à côté d'Isabelle :

1. Cf. aussi Turpin, tuant le païen Siglorel : « *Au diable le félon !* » et s'écriant devant un ennemi transpercé par le duc Samson : « *Un vrai coup de baron !* »

2. *Roland furieux*. Traduction du comte de Tressan. Évreux, 1796, ch. XIII. C'est cette traduction que V. Hugo possédait à Guernesey.

3. *Ibid.*, XXIII.

voici venir toute une troupe de gens armés qui escorte un malheureux lié sur un mauvais roussin.

Cf. 96. En partant, on l'avait lié sur un mulet ;

Roland quitte Isabelle, pique droit sur les bourreaux, les écarte, interroge la victime : le jeune Zerbin lève une tête innocente, atteste le ciel qu'il n'est pas coupable, et Roland juge par son récit qu'il mérite sa protection et sa défense...

« Déchaînez ce chevalier, canaille maudite, s'écrie Roland d'une voix terrible, ou je vous extermine tous ! »

Cf. 326. Ça, le premier qui monte à cheval, je le tue.

« Eh ! quel est donc ce massacreur de gens ? dit d'un ton ricaneur un drôle insolent qui commandait ces satellites. Croit-il être un brasier ardent, et nous croit-il donc de cire ou de paille, pour nous anéantir si facilement ? »

A ces mots, le *drôle* ose baisser sa lance contre le terrible comte. Mais il ne peut échapper à

« la rude atteinte de Roland. Le coup lui rompit les vertèbres du coup, et l'étendit mort sur la poussière. Le paladin pousse sa lance au travers du corps du second, et tirant la redoutable Durandal, il fait voler la tête à l'un, partage l'autre par la ceinture. »

363 Mais Durandal se dresse, et jette Froïla
Sur Pacheco, dont l'âme en ce moment hurla.

« Ces misérables tombent de toutes parts sous le tranchant de son épée, et plus de cent sont déjà morts ou prennent la fuite.
Plus du tiers mord la poussière. Roland chasse le reste devant lui, il taille, il fend, il blesse, perce, il tronque tous ces vils assaillants :

470. Larges coups, flots de sang par les bouches vomis,
Faces se renversant en arrière, livides,
Casques brisés roulant comme des cruches vides,
Flots d'assaillants toujours repoussés, blessés, morts,
Cris de rage. O carnage, ô terreur !...

477. Le meurtre sur les morts jette les morts, et rit.

« Ils jettent tous épées, casques, boucliers, épieux, masses, pour fuir plus facilement. L'un court le long du chemin, l'autre à travers

champs, ceux-ci courent se cacher dans les bois, ceux-là dans les cavernes. L'impitoyable Roland les poursuit, frappe sans cesse [1].»

Les bandits...
581. Tremblant comme des bœufs qu'on ramène à l'étable,
Reculaient, lui montrant de loin leur coutelas,
Et, pas à pas, Roland, sanglant, terrible, las,
Les chassait devant lui parmi les fondrières.

La parenté des deux récits est manifeste.

Les Discours. — Mais avant la bataille entre Roland et ses agresseurs, on rencontre chez V. Hugo tout un développement en discours, procédé fréquent chez le poète. La source est autre.

Le jour où Victor Hugo traduisit sur la page du *Journal du Dimanche* la prose de Jubinal, il dut se réjouir que le moyen âge fût, pour ainsi dire, allé à sa rencontre. Ces dialogues entre Charlemagne et ses barons, las de la guerre, la longue riposte de l'empereur, n'étaient-ce point une page des *Burgraves*, écrite il y avait huit siècles? Hugo avait, pour justifier sa rhétorique, l'autorité même d'un texte de moyen âge. Aussi recherchera-t-il, dans la *Légende des Siècles*, les occasions les plus nombreuses de développer dans cette forme dialoguée, ses thèmes favoris sur le moyen âge : thèmes très simples et analogues à ceux qui reviennent sans cesse dans les romans de chevalerie :

a) le guerrier : pittoresque de son armure, son endurance [2].

b) indignité du moine pour le trône [3].

c) concours ou complicité d'un chevalier, acheté par le don d'une ville [4].

d) combat fabuleux [5].

1. *Ibid.*, XXIII, p. 182.
2. (*Le Petit Roi de Galice*, v. 210-224). Cf. *Les Chevaliers errants.*
3. (v. 115-165).
4. (v. 305-320). Cf. *Aymerillot :* Narbonne ; *Masferrer :* Oloron.
5. (v. 340-529).

Quelle part faut-il faire au souvenir et à la connaissance des Légendes espagnoles ? — Ces thèmes ne sont d'ailleurs le propre d'aucune littérature nationale au moyen âge ; ils appartiennent à toutes les épopées guerrières de ce temps : ils n'ont rien de particulièrement espagnol.

Cette constatation nous amène à nous demander à quel degré la présence de Roland convient au moyen âge de l'Espagne et quelle raison V. Hugo pouvait avoir d'introduire ce chevalier français dans le décor si nettement exotique de la gorge de Tolosa.

Il en avait plus d'une.

Tout d'abord l'exemple de l'Arioste qui envoie Roland délivrer en Espagne la princesse Isabelle.

Puis les légendes locales : un bon nombre d'entre elles placent l'enfance de Roland en Espagne[1] et jusqu'en 1880, certains érudits eux-mêmes étaient persuadés que la *Chanson d'Aspremont* qui raconte les exploits de Roland dans son enfance avait pour cadre l'Espagne : il plaçait Aspremont dans le pays pyrénéen[2]. Or V. Hugo méditait d'écrire un *Roland Petit :* ce titre figure dans ses projets de table de la *Légende des Siècles*.

Plusieurs traditions basques parlent d'un jeune Roland, briseur d'arbres et tueurs de loups : une autre le montre attaqué par des chiens, saisissant le premier par la tête et s'en servant comme d'une massue pour assommer les survivants[3] ; mais le jeune Roland basque est avant tout un habile lanceur de pierres, comme tous ses compatriotes.

M. Cerquand, dans ses *Légendes et Récits populaires du pays basque* prétend qu'il s'est fait, dans le folk-lore de la contrée, une confusion entre Roland et un démon local du nom de Taranis qui a pour attribut de lancer des pierres et,

1. Cf. Cerquand. *Légendes et Récits populaires du pays basque*. Pau, L. Ribaud, 1875-82, t. IV, p. 82.

2. Cf. Léon Gautier. *Des Épopées françaises*. III, p. 81.

3. Cf. *Eviradnus*, v. 1159-1174.

entre autres légendes, il cite à l'appui celle où Roland, à qui les Lamignas ont dérobé sa vache nourricière, surprend ses voleurs en pleine fête et les accable sous une grêle de pierres.

A ce compte, les derniers vers du *Petit Roi de Galice* seraient un fidèle écho des traditions basques :

586. Et, n'ayant plus d'épée, il leur lançait des pierres.

Mais dans quelle mesure V. Hugo était-il renseigné sur ces traditions ? Les a-t-il seulement connues ? On ne saurait l'affirmer, même en tenant compte de sa curiosité éveillée de bonne heure à cet égard par Nodier, Jubinal et leur entourage.

L'influence des légendes locales paraît évidente, mais d'autre manière : car il est, semble-t-il, une contamination bien plus vraisemblable à imaginer que celle du dieu Taranis et de Roland Petit.

Et c'est tout simplement celle de Roland et de Pélage. Mêler volontairement ou involontairement les exploits attribués par les Romanceros aux deux grands vainqueurs des Maures, voilà qui est à la fois naturel et conforme aux procédés de généralisation habituels à V. Hugo et à tous les poètes de la tradition populaire. Roland et Pélage, voilà bien les deux héros qu'il était impossible que la fable, émanée du poète ou du peuple, ne confondît pas.

Toutes les histoires de la Biscaye racontent comment Pélage, attaqué dans sa dernière retraite de la gorge de Covadonga[1], par une armée de Maures, envoya rouler sur ses ennemis des blocs de rochers, et fit des païens une hécatombe miraculeuse. Des exploits analogues sont prêtés par la légende à Rodrigue, dernier roi des Goths. Remises en lumière, au commencement du XIXe siècle, par les Romances historiques d'Abel Hugo, par les dix poèmes d'Émile

1. V. Hugo a donné le nom de Covadenga à un personnage de *Ruy Blas*.

Deschamps, par les tragédies et les odes de Guiraud, ces dernières traditions étaient certainement familières à Hugo. Elles sont la source première de la dernière attitude de son Roland :

586. Et, n'ayant plus d'épée, il leur lançait des pierres.

Disons plus : il semble qu'Émile Deschamps ait été directement pour quelque chose dans la façon dont Victor Hugo a campé son héros.

On ne saurait évoquer Roland, vainqueur

Du groupe formidable au fond de la vallée,

le Roland surhumain qui fait reculer les bandits tremblants

582. A chaque mouvement de son bras redoutable,

sans songer au Rodrigue de la pièce qui porte pour titre : *Les Brigands*[1].

A ce Rodrigue, Émile Deschamps avait déjà prêté le geste de Pélage :

Quoi, lâches, vingt contre un !..
Et vous avez du fer et toutes sortes d'armes
Et je n'ai qu'un bâton !..

Et, chargé d'un rameau, noueux débris d'un orme,
Rodrigue encor semblait lever sa lance énorme...
Et, devant son rocher, comme aux marches d'un trône
Les brigands dont la foule humblement l'environne
Restaients muets d'effroi.

Il fait un pas. Tout tremble et fuit. A son approche
Tous ensemble mêlés roulaient de roche en roche
Comme un sombre torrent...

Rodrigue les poursuit du regard : il ramasse
D'une main une épée, et de l'autre une masse
Et, debout sur le roc,
Les écoute bondir et tomber des montagnes....

1. É. Deschamps. *Études françaises et étrangères*, Paris, Canel, 1828. Bibliothèque de Guernesey.

Qu'il y ait lointaine réminiscence, ou mémoire rafraîchie par une récente lecture, la ressemblance est trop frappante pour qu'il n'y ait pas un emprunt tout au moins inconscient[1].

Le *Petit Roi de Galice* a donc plus d'une source espagnole : son décor est emprunté directement à une vision précise de la nature de la Biscaye, de la Vieille-Castille et de la Navarre ; quelques traits exacts de l'histoire de Léon et de Galice y transparaissent grâce aux notes prises dans Moreri ; enfin le geste final du chevalier, qu'il ait sa source dans la légende de Pélage ou dans celle de Roland Petit, est un geste familier aux héros du folk-lore basque.

Avec le *Petit Roi de Galice*, Victor Hugo n'avait pas encore épuisé tout ce que son imagination pouvait tirer de ses impressions de voyage, projetées sur le moyen âge de l'Espagne.

Trois mois après, il écrivait le *Jour des Rois*.

1. M. G. Lanson, dans son Étude sur Émile Deschamps et le *Romancero*, a été frappé du ton hugolien de la pièce des *Brigands*. « L'autre pièce, dit-il, celle des *Brigands* est une aventure du roi fugitif qui rencontre vingt brigands dans la montagne et, à lui seul, armé d'une branche énorme, les met en fuite, les poursuit :

Et ses deux pieds marchaient du pas des avalanches.

Il y a là une première ébauche de ce grandiose hors nature qui sera le caractère constant de la *Légende des Siècles*. » (*Revue d'histoire littéraire*, op. cit., t. VI, année 1899.)

LE JOUR DES ROIS

21 février 1859.

Les sources en sont simples dans l'ensemble :

Un mendiant.

Des incendies.

Une carte d'Espagne et une nomenclature des noms espagnols.

L'exécution des deux premiers thèmes dérive des impressions personnelles du poète.

Le Mendiant. — Victor Hugo a voulu avoir *son* mendiant.

Le mendiant espagnol, qui est le héros obligé de tous les romans picaresques, depuis Hurtado de Mendoza jusqu'à Lesage, avait été adopté par les romantiques. Comment le romantisme n'eût-il pas été sensible à ce contraste : des aïeux, de la fierté et des haillons ? Un mendiant espagnol, c'est une antithèse vivante. — L'auteur de *Ruy Blas* en avait dessiné un de grande allure : Don César de Bazan. Le personnage manquait de vérité. Les artistes qui entouraient le poète lui donnèrent l'exemple du réalisme. Son ami Louis Boulanger avait offert à l'admiration de la nouvelle école, sa toile : *Lazarille de Tormes et le Mendiant*. Le souci de Victor Hugo, peintre jadis de Quasimodo, fut de descendre plus bas encore dans l'horreur et dans la difformité. Il n'avait utilisé pour le *Cirque de Gavarnie*, dans *Dieu*, qu'une partie des notes, prises ce jour-là même où la nature, s'il faut en croire l'album, s'était mise pour lui en frais d'antithèse.

Sous un dessin schématique qui représente comment une goutte d'eau a pu être créatrice du gigantesque amphithéâtre de Gavarnie, on lit ces mots : *Le Crétin*. La même page contient l'ébauche d'une pittoresque des-

cription de fin d'orage et quelques réflexions au sujet du monstre aperçu par Hugo :

« Arrivé là, je me retournai pour voir une dernière fois le cirque qui allait disparaître à mes yeux peut-être à jamais. Quel homme sait s'il repassera demain dans le même sentier? L'orage s'était brisé à la montagne, le vent l'avait dispersé aux quatre coins de l'horizon, le ciel était bleu, le soleil à son déclin éclairait d'un rayon horizontal et harmonieux les entablements parallèles de Gavarnie.

En ce moment, mon regard tomba sur la muraille à gauche, et je vis là :

Un crétin.

Goitreux, baveux, difforme, vêtu de haillons, sordide.

Développer ici la merveille et le monstre.

Quelle est la chose la plus grande aux yeux de Dieu? »

Suit l'esquisse d'un développement sur la pitié divine : puis le poète donne au crétin mendiant une pièce de monnaie ; celui-ci la tourne, la retourne, l'approche de ses lèvres et part d'un éclat de rire inexprimable :

« Cerveau où vacille à peine une dernière lueur d'intelligence, mais qui, par cela seul, est plus devant Dieu que tous les océans et toutes les montagnes[1] ».

De ce crétin de Gavarnie, de ce contraste entre la montagne et le monstre, Hugo s'est souvenu pour le *Jour des Rois*, mais en utilisant les matériaux, le poète les a changés de destination. En 1859, les *leit-motiv* sur la Providence deviennent plus rares dans les pièces de Victor Hugo. Sans doute, c'est bien encore en face des merveilles de la nature que le poète songe à dresser

47. Cet être obscur, infect, pétrifié, dormant,
Ne valant pas l'effort de sont écrasement ;
Celui qui le voit, dit : C'est l'idiot ! et passe ;

1. *Album XI*, 18,38, M².

Sans doute il confronte encore « la souquenille immonde, aux Pyrénées » :

313. O mont superbe, ô loque infâme ! neige, boue !
Comparez, sous le vent des cieux qui les secoue,
Toi, tes nuages noirs, toi, tes haillons hideux,
O guenille, ô montagne...

Mais ce n'est plus pour soumettre la montagne et le mendiant au regard de Dieu, souverain juge : le souverain juge ici sera l'idiot lui-même qui criera aux rois : « *Et nunc, reges, intelligite* » et les ravalera plus bas que les poux[1] de son manteau pour châtier leur détestable iniquité :

316. Cachez, toutes deux,
Pendant que les vivants se traînent sur leurs ventres,
Toi, les poux dans tes trous, toi, les rois dans tes antres.

Les Incendies. — Cette iniquité, imagine le poète, vient de se manifester d'une façon terrible : quatre grandes villes en Bigorre, en Aragon et en Catalogne viennent d'être incendiées.

Le spectacle des incendies est chez Hugo, comme il fallait s'y attendre, d'une intensité visuelle, et d'une puissance d'art qui défierait la critique des meilleurs peintres impressionnistes.

Tantôt le vers est largement évocateur :

88. Toute la ville monte en lueur dans les cieux...
107. Et fait noir l'horizon que le Seigneur fait bleu.

1. Est-ce l'Espagne qui a donné à V. Hugo une prédilection marquée pour cette image ? Dans le *Petit Roi de Galice*, il fait dire à Roland :

387. Combien de *poux* faut-il pour manger un lion ?

A la fin de son *Album* d'Espagne, dont il est ici question, je rencontre cette pensée : « Les grands esprits... sont télescopes aux astres et microscopes aux *poux*. » — Les puces l'intéressaient aussi ; dans ce même albume figure (pp. 39-19, N²) cette note : *Les puces : dithyrambe. Demander à Dédé les lettres que je lui ai écrites.*

Tantôt un détail réaliste retient notre regard sur les lignes précises du premier plan :

146. On voit dans le brasier le comptoir des boutiques
Où le marchand vendait la veille, et les tiroirs
Sont là béants, montrant de l'or dans leurs coins noirs.

Sans aucun doute, le souvenir des villages incendiés de la Navarre entre pour quelque chose dans la description des embrasements du *Jour des Rois*.

Tous ceux qui sont allés en Espagne, à une date voisine de 1840, ont été frappés des ruines amoncelées par les incendiaires de l'insurrection. Ceux qui n'avaient point de style, comme Ch. Furne[1], ont avoué leur impuissance à décrire le spectacle :

L'incendie a tout atteint, villages, églises, maisons isolées.... Je ne saurais peindre mon émotion en parcourant ce pays, naguère le théâtre de la lutte entre les carlistes et les *christinos*.

Roger de Beauvoir, plus imaginatif et plus pittoresque, montrait

« Hernani à moitié brûlé et noirci comme un cyclope qui sort de son antre,... la plaine semée de villages brûlés, d'églises sans toiture et de pans de murailles croulés, vestiges de désolation[2]. »

Sans atteindre à la splendeur décorative des incendies du *Jour des Rois*, Victor Hugo dans ses albums de voyage avait déjà plus de réalisme et plus de pittoresque que ses prédécesseurs. Il prenait sur place les notes suivantes :

« Parmi des champs de tomates qui vous montent jusqu'aux hanches, « parmi des champs de maïs où la charrue passe deux fois par saison, « vous voyez tout à coup une maison sans vitres, sans porte, sans toit, « sans habitants. Qu'est-cela ? Vous regardez. La trace de l'incendie « est sur les pierres du mur. Qui a brûlé cette maison ? Ce sont les « Carlistes. Le chemin tourne, en voici un autre. Qui a brûlé celle-ci ?

1. *Voyage en Espagne*, 1842, pp. 9-10.
2. La *Porte du Soleil*, I, pp. 31-32.

« Les Christinos. Entre Hernani et Saint-Sébastien... en cinq minutes « j'en ai compté dix-sept...

« La guerre a été sauvage et violente. *Les paysans ont vécu cinq « ans dispersés dans les bois et dans les montagnes, sans mettre le pied « dans leurs maisons...* Toujours quelque incendie fumait à l'hori- « zon. »

On ne saurait donc le nier : tout au moins l'idée de faire incendier l'Espagne par les rois-bourreaux du moyen âge a sa source dans cette vision des ruines de l'incendie, dans le spectacle désolé des régions que V. Hugo a parcourues pendant l'été de 1843. La parenté est d'autant plus frappante que V. Hugo est déjà, dans ses notes de voyage, préoccupé du sort du peuple et des paysans : ce sont les plaintes d'un homme du peuple qui s'exhalent dans le *Jour des Rois*.

Mais la précision que le poète apporte dans la description même des ravages du feu, ce qu'il y a là de pittoresque à la fois, de dramatique et de réaliste dans sa rapide évocation du décor de l'incendie, doit procéder de souvenirs personnels :

O désastre, ô peuple sans appui !
Des tourbillons de nuit et d'étincelles passent,
Les façades au fond des fournaises s'effacent,
L'enfant cherche la femme et la femme l'enfant,
Un râle horrible sort du foyer étouffant ;
Les flammèches au vent semblent d'affreux moustiques ;
Le feu poursuit la foule et sur les toits s'allonge ;
On crie, on tombe, on fuit, tant la vie est un songe !

Il semblerait difficile d'arriver par un simple effort intellectuel à créer des images aussi réelles et aussi saisissantes.

Aussi bien ces vers ne sont-ils que le court résumé d'impressions que V. Hugo a longuement détaillées dans la lettre du *Rhin* qui a pour titre : *Feuer! Feuer!* En août 1840, pendant son voyage sur les rives du Rhin, V. Hugo a vu brûler sous ses yeux l'hôtel voisin du Gasthaus où il logeait.

C'était la première fois qu'il voyait d'aussi près un incendie :

« C'est, dit-il, une effroyable et une admirable chose qu'un incendie vu à brûle-pourpoint : je n'avais jamais eu ce spectacle ; — puisque j'y étais, je l'ai accepté ».

De ce spectacle il décrit d'abord l'ensemble, il évoque :

« Cette monstrueuse caverne de feu où tout flambe, reluit, pétille, crie, souffre, éclate et croule.... Le braisier, attaqué à l'improviste, hurle, se dresse, bondit effroyablement, ouvre d'horribles gueules pleines de rubis et lèche de ses innombrables langues toutes les portes et toutes les fenêtres à la fois. La vapeur se mêle à la fumée ; des tourbillons blancs et des tourbillons noirs s'en vont à tous les souffles du vent et se tordent et s'étreignent dans l'ombre sous les nuées. Le sifflement de l'eau répond au mugissement du feu. Rien n'est plus terrible et plus grand que cet ancien et éternel combat de l'hydre et du dragon....

Le Rhin, les villages, les montagnes, les ruines, tout le spectacle sanglant du paysage reparaissant à cette lueur se mêlaient à la fumée, aux flammes, au glas continuel du tocsin, aux fracas des pans de murs s'abattant tout entiers, comme des ponts-levis aux coups sourds de la hache, au tumulte de l'orage et à la rumeur de la ville[1]. »

Puis, composant déjà comme dans le *Jour des Rois*, V. Hugo revenait aux détails du premier plan :

« De jolies flammes bleues frissonnent aux pointes des pointes.... Il y avait au troisième étage un pauvre trumeau Louis XV, avec des arbres rocaille et des bergers de Gentil-Bernard, qui a lutté longtemps.... »

C'est donc bien une partie de ses souvenirs de *Feuer ! Feuer !* que V. Hugo a utilisée dans le *Jour des Rois*. Il a transporté sa vision de Lorch à Teruel; mais, avec un sens exact des nécessités de l'épopée, il n'a gardé que ce qui convenait à provoquer une sensation de terreur vraiment grandiose. Il est presque étonnant de le voir négliger ici la comparaison de l'hydre et du dragon[2].

C'est que, maître de son sujet, et sachant que l'action de sa pièce tend à l'épanouissement d'une antithèse finale, Hugo

1. *Le Rhin*, Lettre XIX.

2. Victor Hugo n'est pas homme à laisser perdre la moindre inspiration. En 1875, il se souviendra de cette comparaison non utilisée de l'*hydre* et du

réserve tout lyrisme pour la conclusion. Les descriptions de l'incendie du *Jour des Rois* gagnent à ce dessein, qui leur impose la sobriété.

Notes géographiques et historiques. — Il fallait au tableau du mendiant et des incendies un cadre espagnol.

a) *La Géographie.* — Jamais n'a été plus manifeste la désinvolture avec laquelle Hugo a traité les sources géographiques. Après un coup d'œil jeté sur une carte, on se rendra compte que la première localisation fût juste.

C'est de Monçon

> Le bourg Monçon est là près de sa forteresse.

que le mendiant aperçoit des incendies aux quatre coins de l'horizon. Monçon, qui fut remplacé ensuite par Gibral, et finalement par Chagres[1], occupe à peu près le centre d'un

dragon, et il jettera sur une enveloppe de lettre ces vers, recueillis par M. G. Simon (fr. 283, ms. 40, B. N.) :

L'INCENDIE

(Le feu mis à la citadelle.)

Sur cet amas de tours, de toits et de manoirs,
Un arbre de fumée aux embranchements noirs
Pousse, monte, se courbe et flotte, et tremble, immense ;
Soudain jaillit la flamme âpre et comme en démence,
Et la voilà sinistre à tous les trous du mur ;
Une hydre de feu luit dans l'édifice obscur ;
Les fenêtres partout ont un jet de fournaise,
Bouches d'ombre d'où sort une langue de braise,
Et cet affreux dragon qui grandit sous le vent,
L'incendie écaillé de pourpre, est là, vivant.
Cette vie est la mort. Le feu rit, brille, dore,
Éclaire, et c'est la nuit qui vient dans cette aurore.

Août 1875 (fr. 381).

Fragment écrit sur lettre adressée à *M. Victor Hugo à Guernesey* : papier opaque de couleur jaune ; timbres laurés de l'empire ; l'un des timbres est le 20 centimes bleu lauré, dont la première émission date de 1867.

1. Chagres est une ville de la région de Panama dont il était souvent question vers 1850 : on appelait ligne de Chagres, la ligne interocéanique projetée alors. On a vu, p. 134, col. 2, avec quelle facilité Hugo confondait les villes d'Amérique et d'Espagne.

quadrilatère formé par Vich (Nord), Girone (est), Lumbier (ouest), Teruel (sud).

Rien n'était plus facile pour Hugo que d'écrire :

— Flamme au septentrion. C'est Vich incendiée.
— Rougeur à l'orient. C'est Girone qui brûle.
— Fumée à l'occident. C'est Lumbier en feu.
— Flamboiement au midi. C'est Teruel en cendre.

Cette exactitude géographique ne troublait en rien son développement.

Nous lisons avec étonnement :

75. Flamme au septentrion. C'est Vich incendiée.
89. Flamboiement au midi. C'est Girone qui brûle.
108. Rougeur à l'orient. C'est Lumbier en feu.
122. Fumée à l'occident. C'est Teruel en cendre.

Géographie vraiment fantaisiste, et qui subsiste invraisemblable, où qu'on place Chagres. Y aurait-il un village en France où l'on pourrait avoir Nantes à l'orient et Pau à l'occident ?

En est-il un en Espagne où l'on puisse avoir en même temps Lumbier à l'est et Teruel à l'ouest?

C'est dans ce mystérieux Chagres que Victor Hugo, sans doute pour le rendre plus espagnol, accumulera tous ses vagues souvenirs d'érudition archéologique. Il lui prête un pont romain, un autel d'Hercule, et dresse à son horizon un mont Tibidabo. Les ponts romains d'Espagne sont célèbres depuis Lucain qui fut familier à Hugo : *Saxeus ingenti quem pons amplectitur arces*. Celui-ci paraît venir de quelque notice sur Barcelone. Le pont du Diable, à Martorell, près Barcelone, est le plus connu des ponts romains en Espagne. C'est à Barcelone que s'élève un autel d'Hercule, et c'est Barcelone enfin qui est dominée par le mont Tibidabo.

Il y a aussi bien de l'invraisemblance à choisir le roi de Jaxa pour l'envoyer brûler Teruel, dont il est si fort éloigné.

Il suffira d'ailleurs de jeter les yeux sur la carte qui suit, où les villes ont été figurées à leur emplacement réel, pour se rendre compte des erreurs géographiques du poète.



Il paraît évident que Victor Hugo a dû consulter d'abord un atlas, écrire un premier brouillon de la pièce[1] où ses souvenirs géographiques étaient de plus fraîche date et plus exacts, et ensuite intervertir les noms selon les besoins de l'harmonie.

Moreri l'a guidé dans le premier choix des vocables : tous sont des noms de villes, indiquées par le dictionnaire comme anciennes, munies de forteresses et situées sur des lieux escarpés[2].

1. Le manuscrit de la B. N. est manifestement recopié.
2. Cf. Moreri, aux articles Monçon, Gironne, etc.

Grâce à Moreri, certains détails sont restés d'une scrupuleuse précision.

Le Jour des Rois.	**Moreri**
206. La même flamme court sur les cinq Mérindades ; Olite tend les bras à Tudela qui fuit Vers la pâle Estrella sur qui le brandon luit ; Et Sanguesa frémit, et toutes quatre ensemble Appellent au secours Pampelune qui tremble.	On divisait autrefois le royaume de Navarre en cinq merindades qui étaient. Merindada de Pampelune, d'Olite, de Sanguesa, d'Estella, de Tudela (Art. NAVARRE).
14. où se dresse L'autel d'Hercule offert aux jeux Aragonaux, Note de Hugo sur le manuscrit, dans la marge et faisant face à Aragonaux : *Ara et ara go nal es* [1].	D'autres tirent *le nom* d'*Aragon* de l'autel d'Hercule et des jeux dits Aragonaux : Ara et Aragonales (art. ARAGON).

b) *L'histoire.* — Les noms des princes offrent, s'il se peut, plus d'étrangeté encore dans leur source :

211. Comme on sait tous les noms de ces rois, Gilimer,
Torismondo, Garci, grand maître de la mer,
Harizetta, Wermond, Barbo, l'homme égrégore,
Nombre de Dios [2],
214. Juan, prince de Heas, Guy, comte de Bigorre,
215. Blas el Matador, Gil, Trancavel [3],
L'atroce aventurier Toscan Travamela [4],
216. Et qu'enfin c'est un flot terrible qui vient là.

Torismondo est la forme espagnolisée de Thorismond, quatrième roi Wisigoth d'Espagne (Moreri : art. ESPAGNE) ;

Gilimer appartient à la série des rois Vandales (Moreri : art. VANDALES) ;

Trancavel est venu du baron Taylor (*Les Pyrénées*, pp. 284 et 302) plutôt que de Moreri (art. CARCASSONNE) qui imprime Trincavel ;

Guy, comte de Bigorre, appartient à l'article BIGORRE de Moreri ;

Harizetta à l'article NAVARRE ;

1. C'est le texte du Moreri de 1683 ; les éditions suivantes portent : *Ara et agones* (autel et jeux publics).

2. Et non : l'ombre de Dios. Ed. nat., p. 555.

3. Et non : Francavel, *ibid.*

4. Et non : Travamala, *ibid.*

110. *Ariscat*..., le roi d'Aguas, ce téméraire,
— Car, en basque, Ariscat veut dire le Hardi, —

est une rectification qu'a faite V. Hugo, de Moreri, même article : « On met ordinairement pour premier roi de Navarre, Enego, surnommé *Arista* ou *Harizetta*, qui veut dire *Chesnaie.* » Hugo corrigea d'après Taylor : « Qui veut dire le Hardi. » Le dictionnaire de Moreri lui-même, depuis 1712, a substitué ce sens de *Hardi* à celui de *Chesnaie.*

Garci, grand maître de la mer, *Wermond*, *Favilla* sont tirés de la liste du fragment 248[1].

Enfin *Nombre de Dios* et *Barbo*, inscrits sur cette même liste, sont des villes importantes de la Nouvelle-Biscaye, en mérique, citées par Moreri et recueillies dans ce même fragment.

Moreri est toujours la source principale de la documentation historique ; mais le poète ne craint pas d'amalgamer avec les renseignements de son encylopédie les souvenirs les plus inattendus.

Les allusions aux légendes de l'hippogriffe dans l'Arioste :

129. le merveilleux golfe
Où tomba Phaéton et d'où s'envole *Astolfe*,

et les réminiscences de la science spirite :

... Barbo, l'homme égrégore[2],

1. Cf. p. 134, col. 2.

2. Égrégore est un terme emprunté par Hugo aux nombreux livres de spiritisme qu'il possédait. Le mot a vieilli dans la langue spirite ; il désignait à l'époque le spectre, ou la matérialisation, ainsi que l'on dit actuellement, du corps astral : le mot est à peu près pour Victor Hugo l'équivalent de fantôme ou de vampire ; il écrit dans Ratbert : *La stryge égrégore*. Dans la suite, au temps où Hugo regardait comme une faiblesse de s'être attardé trop longtemps dans le spiritisme, il créa pour ce mot égrégore une bien singulière étymologie. A Coppée, qui l'interrogeait devant Henri Rochefort (le fait m'a été raconté par l'un et par l'autre) sur la signification du terme : « *C'est un revenant*, répondait-il : *e grege mortuorum !* »

côtoient sans vergogne dans la mémoire du poète l'érudition du dictionnaire.

De curieuses légendes navarraises figurent même dans le *Jour des Rois*. Quand Hugo nous montre Jesufal

192. Affirmant qu'il irait, au son de ses tambours,
Pardieu ! chercher leurs bœufs, chez eux, sous des arcades
Faites de pieds d'anciens et de jambes d'alcades.

il est d'accord avec la tradition populaire qui veut que la *Tour du Diable* de la Basse-Navarre ait été bâtie avec « des ossements et des crânes : la couleur du ciment, pétrifié par les siècles, atteste qu'il fut détrempé dans le sang [1] ».

On voit par là quels éléments divers contaminait, pour le décor de ses pièces, ce poète grand lecteur de dictionnaires. La plupart de ses souvenirs de lecture n'ajoutent rien à la couleur espagnole du *Jour des Rois*. Le *Jour des Rois* dans ce qu'il a d'original est émané tout entier du crétin de Gavarnie et du spectacle de l'Espagne incendiée.

Pour plus d'un développement, ce sont encore les souvenirs du voyage de 1843 qui enrichiront le poème de *Masferrer*.

MASFERRER

(3 mars 1859.)

Il y a dans Masferrer une reprise du thème de *Han d'Islande*. Masferrer, voleur, habitant d'une grotte inaccessible conquise sur un ours, dédaigne la couronne et le butin facile que lui offrent les rois-bandits, désireux de l'avoir pour allié.

1. J. Augustin Chaho : *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des Basques*, Paris, Bertrand, 1836, p. 269. Victor Hugo s'intéressait vraisemblablement à cet Augustin Chaho, dont il conservait une biographie dans sa bibliothèque de Guernesey.

Ainsi Han d'Islande, solitaire de la grotte cyclopéenne d'Arbar et compagnon de l'ours Friend, repousse du pied l'or et le titre de général en chef, que vient de lui offrir le comte d'Ahlefeld, désireux de l'associer à ses perfides projets :

« Encore une fois, moi brigand, je te dis à toi, grand chancelier des deux royaumes, non ! » (Ch. XXV).

Mais si le roman et le poème ont un sujet semblable, combien le cadre est différent !

Ici le dix-septième siècle de la Norvège et les fjords inconnus au locataire de la rue du Dragon ; là, le moyen âge de l'Espagne et les Pyrénées, où l'auteur de *Ruy Blas* venait de voyager.

A la date où Victor Hugo écrit *Masferrer* (3 mars 1859) les *Quatre jours d'Elciis*, terminés il y a quinze mois, nous ont conté en matière de pillages, toutes les violences et toutes les audaces chères à l'imagination romantique. Parmi les festins du moyen âge, au décor éclatant, aux accessoires savoureusement rehaussés de couleur, est-il une toile plus rayonnante que celle où sourit la beauté de la blonde Matha, pendant que

Les grands brasiers, ouvrant leur gouffre d'étincelles,
Font resplendir les ors d'un chaos de vaisselles ?

Ce qui pouvait rester à glaner, après de telles prodigalités de pittoresque, avait été utilisé dans le souper d'*Eviradnus*, achevé depuis six semaines. *Eviradnus* a, en outre, épuisé une bonne partie de l'arsenal des armures médiévales[1].

Le rêve de Hugo, qui était de mettre en vers descriptifs les maquettes des *Burgraves*, peut être à cette date considéré comme réalisé.

Masferrer en est comme un dernier carton. Cette fois

1. Cf. p. 275-279.

comme bien d'autres, Victor Hugo est à lui-même sa propre source. Ce qui seul pouvait sauver *Masferrer* de la redite, ce ne sont pas quelques termes techniques, jusque-là non employés par le poète, comme :

> 410. ... La huque rouge avec la chapeline d'or,

ou quelques plats inusités : pluviers, mouton d'Anjou, pourceau de Belgique, ou quelque renouvellement d'effet de lumière — le brasier luit cette fois, non plus sur les ors et les cuivres de la table, mais sur les convives :

> 386. L'âtre fait flamboyer leurs torses couverts d'or ;
> La flamme empourpre, autour de la table fournaise,
> Ces hommes écaillés de lumière et de braise ;

non, ce qui était attendu dans *Masferrer*, c'était la couleur espagnole, et c'est bien, en effet, du côté de la couleur espagnole que Victor Hugo a dirigé ses recherches.

Il y a dans *Masferrer* une action — un cadre emprunté à la nature, large cadre qui entoure une scène de genre : *Le joyeux repas des rois pillards* — et un portrait en pied : *Masferrer*.

L'action. — L'action n'a rien de particulièrement espagnol ; elle est aussi réduite que possible : les rois pillards proposent une alliance à un voleur qui refuse. A peine est-il utile de faire remarquer que cette donnée, issue des *Châtiments*, relève de la préoccupation que Victor Hugo ne cesse d'avoir à cette époque, de comparer les voleurs aux souverains, et de faire tourner la comparaison à l'avantage des premiers.

Le décor espagnol. — a) *La nature.* — En revanche, le décor de la nature n'est pas dépourvu de pittoresque local : c'est que Victor Hugo a demandé cette fois encore la couleur à ses notes de voyages, et il a mis à contribution ses moindres observations.

Masferrer.	**Albums.**
35. L'eau des torrents éparse, et de lueurs frappée, Ressemble aux longs cheveux d'une tête coupée ; Dans la brume on dirait que leurs escarpements Sont d'une boucherie encor tiède fumants ;	Les mousses pendent et l'eau s'en exprime comme d'une chevelure. (*Album*, XI, 20, 40, 02.) Roches oxydées avec des flaques d'eau sur fond rouge qui ressemblent à des mares de sang. (*Ibid.*)
138. La sapinière pend dans les escarpements ; Ce mystère où le temps, dur bûcheron, travaille ; On entend l'eau qui roule et la chute éloignée Des mélèzes qu'abat l'invisible cognée,	Des branches monstrueuses... Roulent dans le torrent. (*Ibid.*)
147. C'est dans les monts, ceux-ci glaciers, ceux-là [fournaises	
148. Qu'est le grand sanctuaire effrayant des genèses ; On sent que nul vivant ne doit voir à l'œil nu. Et de près, la façon dont s'y prend l'inconnu, Et comment l'être fait de l'atome la chose ; La nuée entre l'ombre et l'homme s'interpose : Si l'on prête l'oreille, on entend le tourment Des tempêtes ; des rocs, des feux de l'élément. La clameur du prodige en gésine, derrière Le brouillard, redoutable et tremblante barrière ;	Les torrents sont des ouvriers : les Pyrénées sont un atelier. Les montagnes sont des laboratoires : la cascade est le pilon : le gouffre est le mortier. (*Ibid.*) C'est un mur de brouillard sans couleur et sans forme. La brume, chaos noir impénétrable et vide, emplit l'angle hideux du ravin de granit, Borne où l'âme et l'oiseau sentent faiblir leur aile, Abîme où le penseur se penche avec effroi (Pyrénées, 28 août) (*Toute la Lyre*, II, V. Nuages).
125. Quand on peut s'enfoncer entre deux pans de rocs, Entrer dans l'âpreté des hautes solitudes, Le monde primitif reprend ses attitudes, Et, l'homme étant absent, dans l'arbre et le rocher On croit voir des profils d'infini s'ébaucher.	Je me suis assis pensif Sur les sommets déserts, dans les lieux taciturnes Où l'homme ne vient pas, où l'on vous trouve seul Et j'ai cru, par moments, témoin épouvanté, Surprendre l'attitude effarée et terrible De la création devant l'éternité. (28 août. *Toute la Lyre. Ibid.*, VII)[2].
157. L'éclair à chaque instant déchire ce rideau. L'air gronde...	Une lueur sinistre, effrayante, inconnue... etc. (*Toute la Lyre*, II. *Ibid.* Nuages).
161. Selon le plus ou moins de paresse du vent, Les nuages tardifs s'en vont comme en rêvant, Ou prennent le galop ainsi que des cavales[1] ; 1. Cf. *Toute la Lyre*, II, V, I.	Ce matin, les vapeurs en blanches mousselines..., etc. Et l'on se dit, de crainte et de stupeur saisi : « O chevaux monstrueux ! quelle course ont-ils faite Que leurs croupes fument ainsi ? » (*Toute la Lyre*, II, VI. *Ibid.* Cauterets, 27 août).
230. S'il veut un pont, il ploie un arbre sur le trou ;... La façon dont il va le long d'une corniche Fait peur même à l'oiseau..., etc.	Un vieux pont dont le trou a poussé sur la pierre s'avance horizontalement au-dessus du gouffre... Souvent il faut sauter d'une roche à l'autre... etc. A. Jubinal. *Guide Richard*, p. 150.
269. Un repaire, ébauchant une ogive au milieu D'une haute paroi toute de marbre bleu, Est son gîte...	Là haut, au-dessus de la cascade, caverne, ogive ouverte au milieu d'un escarpement à pic. Jamais le pied humain n'a pénétré dans cette ogive.
275. Au-dessus du repaire Se tord et se hérisse une hydre de troncs d'arbres, On aperçoit au fond des solitudes vertes Ce nœud de cous dressés et de gueules ouvertes,	Des racines hideuses décharnées et difformes roulent comme des cascades d'hydres. L'horrible est partout. (*Album* XI, 20, 40, 02)[3].

1. Cf. Les *Quatre jours d'Elciis.*
2. Cf. Les *Sources de Gavarnie*, pp. 119-124.
3. A en juger par toutes les pages qui manquent à l'album XI (et d'après les indications concernant ces pages, indications fournies par Hugo lui-même au verso de la couverture de l'album), ces pièces faisaient partie des notes prises en 1843 par Hugo. Elles ont dû être détachées par les éditeurs de *Toute la Lyre.*

285. Dans l'entonnoir sans fond des précipices sourds. Comme des gouttes d'encre on voit tomber les ours.	De larges entonnoirs forment de grandes cuves (*ibid.*). Sapins desséchés avec branches brisées, pouvant servir de mâts de perroquet aux ours. (24 août. *Ibid.*, verso de 38, 18 M[3]).
297. Le torrent Monte jusqu'à la grotte,... Et familièrement entre chez ce sauvage.	Chambre singulière, où la montagne semblait se sentir chez elle et entrait familièrement : le rocher s'y logeait, le ruisseau y passait. (*Album* XI, *publié dans* Alpes et Pyrénées, ch. XII).

Sans doute, à première vue, tout n'est pas pour le lecteur nettement espagnol dans cette peinture de la montagne : plus d'un de ces tableaux de haut sommet, de cascade et de torrent, semble convenir aussi bien aux Alpes qu'aux Pyrénées. C'est que précisément la haute montagne a partout des caractères communs de grandeur et de sauvagerie[1], un paysage pyrénéen se distingue d'un paysage alpestre, moins par les lignes que par la couleur, et chez Hugo telle teinte éclatante et brusque à la Goya décèle tout d'un coup l'Espagne en empourprant tout le paysage :

Dans la brume on dirait que leurs escarpements
Sont d'une boucherie encor tiède fumants.

Et c'est ce décor vraiment très espagnol de couleur qui sollicite notre imagination à évoquer complaisamment, au cours du poème de *Masferrer*, les traditions locales comme autant de sources possibles des développements de V. Hugo.

Sous cette influence, il nous paraît que, sans aucun doute, la caverne de Masferrer est apparentée à celle de Pélage. Victor Hugo n'est pas sans avoir lu des descriptions de Covadonga, le célèbre sanctuaire fréquenté par les pèlerins espagnols. Dans le voisinage de l'emplacement du sanctuaire, fut autrefois le refuge de Pélage. Il y a là « dans la montagne à pic, une excavation naturelle qui simule deux grottes superposées l'une à l'autre[1] ».

A Covadonga, on raconte aussi des histoires d'ours : on montre aux voyageurs un tableau où le roi Favilla se bat, en duel régulier, avec un de ces fauves : et du temps de V. Hugo,

1. *Voyage aux Asturies*, par A. H... i., p. 32, 1843, année du voyage de Hugo.

où les pèlerins superstitieux croyaient que le diable se cachait sous la peau des ours d'Asturies, le curé de Covadonga vendait aux chasseurs d'ours des médailles protectrices [1].

Ces souvenirs flottaient apparemment en même temps que ceux de Han d'Islande, dans la mémoire de Hugo, au moment où il écrivit *Masferrer*, et il lui sembla que la montagne, le torrent, la caverne et l'ours étaient les éléments qui convenaient au décor espagnol qu'il essayait de brosser dans *Masferrer*.

N'avait-il pas divisé lui-même son album de notes en trois colonnes : Montagnes, torrents, coutumes, comme un peintre dispose sur sa palette trois groupes de couleurs, où il puisera tour à tour?

b) *Le festin*. — V. Hugo ne manqua pas non plus d'espagnoliser la scène du festin.

Les convives, tels autant de César de Bazan, sont princes et déguenillés, ils sont chaussés de ces alpargates, silencieuses sur le sol, mais si pittoresquement retentissantes dans le vers. Enfin ils assistent à des danses. Il n'est pas d'Espagne sans tambours de basque et sans fandango. Ces danses sont une transposition des notes de Victor Hugo.

Masferrer.

426. Secouant des tambours, courant, levant les bras
Des femmes...
Avec des regards d'ange et des bonds de tigresse...
Dansent autour des rois.

433. Parmi les femmes, deux, l'une grande aux crins blonds,
L'autre, petite avec des colliers de doublons,
Toutes deux gitanas au flanc couleur de brique,
Mêlent une âpre lutte au boléro lubrique ;
La petite, ployant ses reins, tordant son corps,
Rit et raille la grande, et la géante alors
Se penche sur la naine avec gloire et furie,
Comme une Pyrénée insulte une Asturie.

Albums.

Un tambour de basque : deux guitares, un violon, un triangle : deux danseurs... rappellent la danse des femmes indoues, laquelle rappelle la danse des bas-reliefs égyptiens.

Visages rouge-brique.

A cette musique dansent Pepa et Pepita, les deux batelières, les deux sœurs, belles toutes deux, avec quelque chose de pur et de noble. L'ainée a l'air chaste, la cadette a l'air virginal. On croirait voir une Madone dansant vis-à-vis d'une Diane.

(*Album* XI, verso de 38, 18. M[2]).

1. Cf. *L'Espagne pittoresque et monumentale* de G. de Cuendias, 1848, p. 72. Le volume a été illustré par l'illustrateur habituel des œuvres de Hugo et qui fut souvent son compagnon de voyage : Célestin Nanteuil.

Les tambours, le teint couleur de brique, le contraste des deux danseuses, ont donc encore leur origine dans les notes de l'*Album*. Le contraste a été augmenté par la différence des tailles : une géante et une naine; à l'opposition entre la vierge chrétienne et la vierge païenne, a été substituée l'opposition entre une Pyrénée et une Asturie, mais l'on a plaisir à retrouver dans les « regards d'ange » l'air virginal et pur de Pepita. Hugo paraît d'ailleurs confondre le boléro avec le fandango, auquel seul conviennent bien exactement la dénomination d'âpre lutte et l'épithète de lubrique. Mais un poète n'est pas un maître de danse.

Absence de détails historiques. — Les personnages des rois voleurs ont la banalité des monstres féodaux. Moreri leur a donné des noms : les deux ambassadeurs s'appellent Genialis et Aigina. C'est le duc Genialis et le duc Aighina de l'article GASCOGNE (Moreri, 1683).

Masferrer est plus original, car parmi les traits qui le caractérisent, il en est plus d'un par lequel Victor Hugo se compare consciemment à lui. Masferrer et la Montagne, c'est Hugo et l'Océan; Masferrer et les princes, c'est le proscrit et l'empereur. Comme Masferrer, Hugo à Guernesey

...confronte attentif le faux gouffre et le vrai,
La trahison de l'homme et l'embûche de l'onde

L'un et l'autre peuvent s'écrier :

Après ces nains, ces intrigants,
Ces criminels, ces fous, j'aime les ouragans.
J'entre dans cette énorme et formidable fête.
L'onde, et je me repose ainsi dans la tempête.

Toute la Lyre, V, XIX. *Lettre de l'exilé*. Août 1855. V. 36-50.

Comme le Cid du *Romancero*, comme le Cid exilé, comme le Cid de *Bivar*, comme le mendiant du pont de Crassus, Masferrer est une figure de V. Hugo : le décor

est plus franchement exotique dans *Masferrer*, mais la part que le poète fait, au milieu de ce décor, à sa personnalité, n'a point diminué.

Il reste dans la *Légende des Siècles* deux autres poèmes fort courts qui ont pour cadre l'Espagne. Ils paraissent, au premier abord, plus objectifs et il semble que le poète se soit là plus décidément proposé de mettre en œuvre, extérieurement à lui, des traditions du folk-lore espagnol

---

LÉGENDES ESPAGNOLES

Gaïffer-Jorge. — L'Hydre.

Gaïffer-Jorge. — L'un de ces poèmes a pour titre *Gaïffer-Jorge*. Le roi-bourreau Gaïffer-Jorge oblige durement ses captifs à creuser un puits sans fond. Au cours du travail, on trouve les tombes de Barabbas, de Judas, de Caïn, et l'on entend des voix qui avertissent Gaïffer. C'est une des premières traditions espagnoles mises en œuvre par le poète, après le *Romancero ;* la pièce date du 23-25 décembre 1858. Son symbolisme est clair, il s'agit toujours du despote-monstre de la féodalité, écrasant de rudes travaux un peuple esclave et martyr.

Mais le poète s'est interdit tout lyrisme : il fait simplement métier de conteur.

La Légende. — Où donc avait-il puisé cette histoire de tombeaux enfouis sous le sol, de squelettes lumineux,

98. Un squelette terrible, et sur son crâne énorme
Quatre lettres de feu traçaient ce mot : Caïn.

et de voix souterraines s'adressant aux travailleurs ?

Apparemment dans les nombreuses légendes orales qui circulaient parmi les fidèles, si superstitieux, des églises espagnoles. A la date de 1843, Hugo est, comme tous les fondateurs des *Annales archéologiques* (1844), épris d'art religieux. Il a fait des visites minutieuses et relevé des inscriptions dans les églises de Pasages, de Pampelune, de Luz.

En 1843, un livre contemporain du voyage de V. Hugo raconte qu'à Tolède, au lieu dit maintenant l'Ermitage du Christ de la Lumière, les Espagnols avaient, aux premiers temps du christianisme, enfoui dans la profondeur du sol un crucifix, une statue de la Vierge et une lampe. Nul ne s'en souvenait plus : or on vit, un jour, sans en deviner la cause, Babieca tomber à genoux.

« On creusa la terre en cet endroit, et on y trouva intactes les images qui y avaient été cachées, intacte aussi la lampe, brûlant encore au bout de trois cent soixante-neuf ans, comme si elle eût été allumée peu d'instants avant la découverte[1]. »

En 1843, lors du voyage de Victor Hugo en Espagne, la légende du Christ de l'Albaycin était plus populaire encore. Tous les Semainiers sacrés de Grenade, publiés en grand nombre depuis le commencement du siècle, et vendus à bon marché au peuple, racontent cette légende si voisine du récit de V. Hugo.

On creusait profondément le sol de l'église Saint-Louis, pour y établir les fondations d'un nouveau sanctuaire. Les

1. Villa-Amil et Escosura : *L'Espagne artistique et monumentale*, p. 13, 1842.

ouvriers étaient découragés par la dureté du sol, quand tout à coup du fond de la tranchée souterraine qu'ils venaient d'ouvrir, une voix monta criant aux travailleurs : « *Creusez et vous trouverez la lumière.* » En effet, on ne tarda pas à découvrir dans les profondeurs du sol une statue du Christ resplendissante de lumière[1].

« *Creusez et vous trouverez la lumière* », n'est-ce pas déjà la formule même de la phrase finale de V. Hugo :

116. « Ne creuse pas plus loin, tu trouverais l'enfer ? »

Le Cadre : glanes historiques. — Le sujet paraît donc bien cette fois appartenir aux légendes locales de l'Espagne. Victor Hugo en agença le récit dans un cadre historique, emprunté à Moreri. L'article AQUITAINE fournit à la fois le nom du héros, le duc Gaïffer, et les éléments géographiques, nécessaires à la description de sa puissance.

1. Monsieur le Chanoine M. Goisbault, qui rapporte cette légende dans une petite plaquette sur l'*Art arabe* (Paris. Mazo.) a mis entre mes mains un de ces semainiers de Grenade, *Al Smo Cristo de la Luz.* Granada. *Imprenta de D. Juan M. Puchol, 1845, Reimpreso.* Voici ce qu'on peut y lire :

Erigida la parroquial de San Luis, determinó la devoción á principio del Siglo XVI ampliarla, y labrarle una Sacristía más capaz. Profundizando para abrir los cimientos á la obra, en el sitio que hoy ocupan el arco de la capilla mayor y la nueva Sacristía, se descubrió un ramo de mina, y en su extremidad un hueco tapado, que por el sonido de los azadones, reconocieron serlo. Alborozó los animos de los trabajadores el encuentro, sonándoles á tesoro; concordáronse por esto en dejar la obra, reservando proseguirla cuando no tuviesen centinelas; no les permitió el Cielo lograsen su designio, porque estando en la conferencia de la hora, en que se juntarían aquella noche, oyeron una voz que sorprendiéndoles los discursos, alegró sus corazones el eco, que percibieron de « Cavad : cavad : y hallaréis la luz. »

Atonitos los obreros con tal asombro, con tal prodigio, creyeron ser superior providencia, la que habían tenido por casualidad de su fortuna. Rompieron, en fin, el hueco del muro, y descubriendo una boveda de ladrillo, en figura de sepulcro : ó prodigio! Salió de ella al punto tal reflejo, que quedaron deslumbrados con tan celestial golpe de luz. Reconocieron el sitio, y vieron un hermoso Divino Simulacro, clavado en una Cruz. (P. 10.)

Gaïffer-Jorge.	**Moreri** (Art. AQUITAINE.)
La fauve dynastie, 22. Qu'installa Le *patrice Constance, en l'an quatre-cent-dix-neuf*, Reçut de Rome en fief la troisième Aquitaine.	Vers l'*an quatre-cent-dix-neuf* le *patrice Constance* céda aux Goths une partie de l'Aquitaine.
28. Les *huit* peuples qui sont à l'orient d'Alby, Les *quatorze* qui sont entre Loire et Garonne, Sont comme les fleurons de sa fière couronne;	L'Aquitaine d'Auguste s'étendoit jusqu'à la Loire et comme il y avoit *quatorze peuples depuis la Loire jusqu'à la Garonne*, il en attribua six à l'ancienne Aquitaine. Des *huit* autres cités qui restoient sçavoir Bourges, Clermont, Rodez, *Alby*, Cahors, Limoges, Mente et le Puy, il fit une seconde Aquitaine.
31. Du Tursan au Marsan Il reçoit un mouton de chaque paysan; Le Roc-Ferrat, ce mont où l'on trouve l'opale, Saint-Sever sur l'Adour, Aire l'Episcopale, Sont à lui ;	Art. GASCOGNE. Il y a contrées diverses : le *Marsan*, le *Tursan*, *St-Sever* y est sur l'*Adour* ainsi qu'*Aire*, *ville épiscopale*. Les autres villes sont Roquefort, Montaut...

L'Hydre. — Dans la seconde pièce, l'*Hydre*, écrite loin de Guernesey (Auteuil), et à une date (12 août 1873) où Victor Hugo ne s'informe plus guère, où la bizarrerie de son inspiration semble parfois sonner un air de parodie, il subsiste pourtant encore un point de contact évident avec le folk-lore basque.

Ce chevalier vainqueur d'un reptile, serpent, hydre ou dragon, est dans toutes les légendes de la Biscaye et de la Navarre. Les Basques en ont encore aujourd'hui gardé la tradition. Dans la montagne Azaleguy, il s'appelle le chevalier Athaguy, ou le chevalier de Çaro, et il est vaincu par un dragon à sept têtes[1].

En 1836, A. Chaho[2] avait signalé la fréquence de ces légendes dans le moyen âge basque et il racontait la plus populaire de ces traditions.

« Les Basques eurent longtemps à se défendre contre les attaques d'énormes serpents qui sortaient périodiquement des parties les plus humides et les plus profondes des forêts. — Les chroniques nous apprennent qu'au moyen âge les Pyrénées n'étaient pas encore purgées de ces hôtes effrayants.

1. CERQUAND. *Légendes et Récits populaires du pays basque*, I, pp. 26, 46.
2. *Voyage en Navarre pendant l'Insurrection des Basques*, 1830-1835. Paris, A. Bertrand, 1836.

« En 1407, un serpent monstrueux, sorti des abîmes des Pyrénées, exerçait d'affreux ravages sur les bords de la Nive. Tout désertait les environs d'Irubi, où une grotte servait de retraite à cette hydre. Gaston de Belzunce, à peine âgé de 19 ans, sans arme que sa lance, vint défier le monstre dans sa retraite. Les traditions donnent à l'hydre trois têtes et une queue ardente. Gaston et l'hydre tombèrent dans la Nive où ils se noyèrent. Le roi de Navarre, Charles III, permit aux Belzunce d'ajouter un dragon à leurs armes ».

Ces légendes, dont quelques-unes figurent dans la *Péninsule* (1835)[1] où collaborèrent Nodier, Jubinal, Abel Hugo et Chaho, n'ont pas dû être inconnues à Victor Hugo, et par là sa pièce de l'hydre est autre chose qu'un symbole : elle a sa source en pleine tradition basque.

CONCLUSION

De toutes les sources de la *Légende des Siècles*, les sources espagnoles sont les moins livresques.

A peine, au début de l'inspiration, entrevoit-on le souvenir des textes traduits par Abel Hugo ou étudiés avec sa collaboration et sous son influence.

Il faut compter pour peu la mémoire des études faites par les *Orientales*, *Hernani* ou *Ruy Blas*.

Les conversations du salon de l'Arsenal dans l'entourage de Nodier et les livres de voyages dans la Péninsule ont entretenu V. Hugo dans sa curiosité de l'Espagne, mais ne lui ont pas fourni de documents précis à mettre en œuvre ; si,

1. D'Abrantès, Jubinal, Nodier, Vigny, etc. *La Péninsule*, Paris, Estibal, in-8, 1835.

parfois, il s'est souvenu de ces causeries ou de ces lectures, jamais ces réminiscences n'ont été assez précises pour provoquer de la part du poète une imitation définie.

Ce qui est la source constante de l'inspiration espagnole chez V. Hugo :

C'est tout d'abord l'âme et la situation de V. Hugo assimilée à l'âme et à la situation du Cid du *Romancero*, du Cid exilé, du Cid de Bivar ou des tribuns indignés du *Jour des Rois* et de *Masferrer;*

C'est ensuite le décor de l'Espagne : c'est aux notes de ses albums que V. Hugo doit cette exactitude de vision, ce relief puissant des lignes et cette éclatante vivacité de coloris, par quoi il impressionne dans ses vers la sensibilité de notre rétine à la façon d'un Goya ou d'un Sorella y Bastida. Les paysages d'Espagne de V. Hugo sont arrêtés dans leurs contours, violents dans leurs couleurs, contrastés et emphatiques, si l'on peut dire, comme la nature même du pays et comme aussi la faculté de vision du poète. Il y a eu accord entre l'imagination de V. Hugo et le spectacle qui a été fourni à celle-ci ; mais ce spectacle V. Hugo l'a contemplé curieusement et avec attention, car il a noté plus que les guitares, les grelots des mules et les fandangos. Il faut avoir vu l'Espagne de près pour décrire avec autant de précision le sillon des chariots à bœufs qui déchire le sol poussiéreux aux environs des puits, les grands linéaments d'ocre rouge et les plis de sable jaune qui ferment l'horizon, et, dans l'empourprement du couchant, les « fourmillements d'éclairs et de serpents » des eaux torrentueuses où s'accroche le dernier reflet du jour ; il faut s'être arrêté dans Gavarnie pour dresser si terriblement l'image du chaos des blocs démesurés ou faire transparaître si pittoresquement à travers le brouillard la lueur des escarpements ensanglantés.

La puissance de vérité de ces impressions est telle qu'elle rend le lecteur moins exigeant pour la sincérité des autres sources ; il est peu disposé à s'informer de la réelle

patrie des légendes mises en œuvre par le poète, il les tient de prime abord — et avec raison d'ailleurs — pour indigènes, parce que leurs personnages se meuvent au milieu d'un décor vraiment espagnol; il est peu exigeant pour le détail des sources historiques, malgré l'acharnement plein de sérénité du poète dans l'inexactitude, le contresens et la méprise, parce qu'il entend éclater dans le récit ces beaux noms castillans, sonores, colorés et empanachés qui, à eux seuls, donnaient à Schlegel la vision de toute l'Espagne.

L'Espagne est, avec la vallée rhénane, le seul décor géographique des poèmes de la *Légende des Siècles* que Victor Hugo ait réellement connu. Mais le *Rhin* et les *Burgraves*, où le pittoresque tient tant de place, avaient absorbé la meilleure part des impressions du touriste de 1840 : il n'est pas vrai que les *Orientales*, *Hernani*, *Ruy Blas*, écrits au reste avant le voyage de V. Hugo en Navarre, aient admis autant de pittoresque espagnol que le *Rhin* et les *Burgraves* contiennent de pittoresque allemand.

En ce qui concerne l'Espagne, la vivacité première des impressions du voyageur ne s'est point émoussée de bonne heure : à l'exception de *Gavarnie*, V. Hugo en 1856 n'a rien dispersé de ses notes d'Espagne dans ses œuvres ; il retrouve intactes toutes les richesses de son observation, il peut les prodiguer : aussi son évocation de l'Espagne conserve-t-elle la couleur et la lumière du terroir avec assez d'intensité pour faire dire au critique espagnol Castelar : « Dans le génie de V. Hugo, il resplendit quelque chose de notre soleil[1]. »

---

1. Cf. E. Rigal. *V. Hugo, poète épique*, pp. 86-87.

LE MOYEN AGE ITALIEN

L'ITALIE

Les *Quatre Romances* de Ratbert (dont les *Quatre jours d'Elciis*).
Le comte Félibien.

I

Sources générales.

1. *L'histoire contemporaine.* — V. Hugo et l'Italie contemporaine (1849-1857). — Genèse et classification des différentes branches du *Romancero* italien. — Permanence des allusions contemporaines dans les *Quatre Romances.* — Inspiration et imitation des *Châtiments.* — Allusions aux divers événements contemporains.

2. *Les sources historiques du moyen âge italien.* — Quelles connaissances Hugo avait-il du moyen âge italien ? — Dédain de sources italiennes. — Le *Rhin*, les *Burgraves* et l'histoire de *Pfeffel.* — Amalgame et généralisation des renseignements recueillis. — Vaste étendue du champ dans lequel ont été opérées les recherches du poète. — Absence de méthode : Comment Hugo consultait *Moreri.* — Autre source générale du *Romancero* italien : *La Vicomterie,*

II

Sources de détail : étude des pièces.

RATBERT. 1. *Première romance.* — *Les Conseillers libres et probes.* — Sources de l'*action :* Ce qui se passe à la diète d'Ancône et ce qui se passait à la diète de Roncales. — Le *décor :* la nature et l'art : absence de couleur italienne. — Personnages, épithètes et anecdotes.

2. *Deuxième romance.* Les *Quatre jours d'Elciis.* — L'action. — Classification des thèmes de développement.

A. *Premier jour :* a). Gens de guerre : thème des Burgraves.

b). Gens d'église. — L'anticléricalisme de Hugo; inspiration nouvelle. — Comment Hugo s'est documenté sur la simonie.

B. *Deuxième jour :* a). Rois et peuples. — Les crimes des grandes familles italiennes.

b). Le régicide.

C. *Troisième jour :* Les catastrophes. — Tableau de l'Europe au moyen âge.

D. *Quatrième jour :* Dieu. — L'émancipation de l'Italie.

3. *Troisième romance.* La défiance d'Onfroy.

4. *Quatrième romance. La confiance du marquis Fabrice.* — L'action. Les noms. — Les descriptions : Souvenirs du *Rhin.* — Sources contemporaines.

LE COMTE FÉLIBIEN. — Reviviscence de l'inspiration de 1858. — Évidence des allusions contemporaines.

CONCLUSION

I

SOURCES GÉNÉRALES. — L'HISTOIRE CONTEMPORAINE

V. Hugo et l'Italie contemporaine (1849-1857). — Au printemps de 1856, où V. Hugo se décidait, sur les instances de l'éditeur Hetzel, à ne point publier ses *Apocalypses* et remettait sur l'enclume les *Petites Épopées,* il était gravement préoccupé du sort de l'Italie.

Mazzini était à Londres : ce républicain impénitent conservait au cœur, avec la haine de l'Autriche, celle de la royauté : il voyait avec peine l'Italie tourner ses espérances du côté de Victor-Emmanuel et de Napoléon III : pour lui, il rêvait obstinément de faire sortir d'un coup de main isolé une insurrection nationale en faveur de la république; l'insuccès de l'échauffourée qu'il avait provoquée à Milan (6 février 1853), la malheureuse issue du débarquement de la Magra (mai 1854) ne l'avaient point découragé. Cependant, les partisans de Victor-Emmanuel gagnaient du terrain et l'opposition languissait; Garibaldi, le futur hôte de Guernesey, revenu de son malencontreux essai de république romaine, s'immobilisait dans l'agriculture à Caprera, Mazzini multipliait en vain les appels; il faisait imprimer à Saint-Hélier, chez l'éditeur de Hugo, une vigoureuse injonction au parti national : *Du devoir d'agir*[1]; il dénonçait, de concert avec les proscrits Ledru-Rollin et Kossuth, le danger qu'il y aurait à s'allier avec l'homme du Deux-Décembre, le « meurtrier de Rome[2] »; mais il ne parvenait

1. Jersey 1854. Imprimerie universelle, 19. Dorset Street.
2. *Aux Républicains*. Sept. 1855, s. l. d.

pas à enrayer le mouvement des esprits italiens, les uns empressés, les autres résignés, pour créer l'Italie, à subir la royauté. Le Congrès de Paris prêtait une oreille complaisante à Cavour.

Mazzini eut alors l'idée de s'adresser à la grande voix de Hugo, son voisin d'exil.

Le 25 mai 1856, il écrivait au poète :

« Je vous demande un mot pour l'Italie. Elle penche du côté des rois. Avertissez-la et redressez-la. »

Les journaux anglais et belges publièrent le 1er juin la réponse du poète : A l'Italie.

Pour mettre les Italiens en garde contre le concours que leur offraient le roi de Piémont et l'empereur des Français, défenseur de la papauté, Hugo dressait un tableau de toutes les horreurs du despotisme :

« Rappelez-vous, disait-il, ce qu'il y a de taches de boue et de « gouttes de sang sur les mains pontificales et royales. Rappelez-vous « les supplices, les meurtres, les crimes, toutes les formes du martyro- « loge, la bastonnade publique, la bastonnade en prison, les tribunaux « de caporaux, les tribunaux d'évêques, la sacrée consulte de Rome, « les grandes cours de Naples, les échafauds de Milan, d'Ancône, de « Lugo, de Sinigaglia, d'Imola, de Faënza, de Ferrare, la guillotine, « le garot, le gibet ; cent soixante-dix-huit fusillades en trois ans au « nom du pape dans une seule ville, à Bologne ; le fort Urbin, le « château Saint-Ange, Ischia ; Poërio n'ayant d'autre soulagement que « de changer sur ses membres la place de ses chaînes, les pros- « cripteurs ne sachant plus le nombre des proscrits ; les bagnes, les « cachots, les oubliettes, les *in pace*, les tombes....

« Défiez-vous des rois[1]. »

Et ce n'était pas la première fois que V. Hugo préludait ainsi aux lamentations d'Elciis et d'Onfroy, en évoquant le spectacle des misères de l'Italie. Sans parler de la *Vision de Dante*, écrite en 1853 et destinée d'abord aux *Châtiments*, en

1. *Actes et Paroles :* Pendant l'Exil, I, 26 mai 1856.

1855, célébrant, dans un discours aux proscrits, l'anniversaire du 25 février 1848, il avait déjà montré toute l'horreur de l'oppression autrichienne : « L'Autriche sur Milan, l'Au-« triche sur Venise, Ferdinand sur Naples, et le pape sur « Rome..., dans ces huis clos de l'obscurité toutes sortes « d'actes de ténèbres : exactions, spoliations, brigandages, « transportations, fusillades, gibets.... » Et ces deux discours eux-mêmes, celui de 1855 et celui de 1856, ne sont que des échos et comme des reprises du grand morceau oratoire du 15 février 1849. Il dénonçait alors la politique de notre intervention en Italie, flétrissait les cruautés de Haynau et de Radetzki, montrait, avec détails à l'appui, Rome en proie à *je ne sais quel chaos de mœurs monacales et féodales*, et, reniant le pape au libéralisme duquel il avait cru tout d'abord, flagellait « l'*homme de lumière* qui veut replonger son peuple *dans la nuit* ».

Hugo, exilé, garde au cœur le regret constant des belles attitudes de la tribune; il guette toutes les circonstances où il lui sera possible de prononcer des paroles qui aient un « retentissement européen[1] »: le mot est de lui. Aussi saisit-il avec empressement l'occasion que lui offrit Mazzini. L'appel qu'il rédigea ne lui parut point suffisant : il conservait encore toute une réserve d'indignation oratoire au sujet de l'Italie; et c'est à cette réserve qu'il allait donner libre cours dans la *Légende des Siècles*.

En 1857, Mazzini quittait l'Angleterre pour aller soutenir de plus près la cause républicaine, et faire de vaines tentatives à Gênes et à Livourne. C'est en 1857, de juillet à décembre, que V. Hugo écrivit la série des pièces qu'il assembla sous le titre général : L'ITALIE.

Genèse et classification des différentes branches du *Romancero* italien. — Il est important, pour classer les

1. Cf. Discours du 15 octobre 1849.

sources nombreuses de ces pièces, de se rappeler leur point de départ et d'établir comment l'idée unique et première de Hugo s'est, dans la suite, ramifiée pour donner naissance à des développements distincts. Ces développements ne se sont que lentement séparés de la tige-mère.

Hugo eut d'abord l'idée d'une vaste revendication des peuples italiens. Le premier plan porta ces mots :

Ratbert. I. Le Concile.
II. La plainte des gens.
La suite.
III. Suite des plaintes.
IV. La fin.

Puis, peu à peu, cette vaste matière anonyme des doléances de l'Italie se répartit entre des orateurs et des victimes, dont la physionomie se précisa dans l'esprit du poète ; il se proposa des titres moins vagues :

Les *Quatre Romances* de Ratbert :

Le Conseil.
Elciis.
Onfroy.
Fabrice.

Onfroy devait glorifier le vieil esprit de liberté des cités féodales ; Fabrice flagellait le vol et l'assassinat. Le réquisitoire d'Elciis étendait ses invectives à toutes les fautes, à tous les crimes des papes, des empereurs et de l'église, à toutes les scélératesses des rois et des barons.

Matière extensible presque à l'infini : le poète pouvait y incorporer toute l'histoire médiévale. Aussi bien les développements débordèrent-ils souvent le cadre qu'il se proposait de remplir. Les uns naquirent des autres par une sorte de diffusion spontanée : certains se rencontrèrent, sous la plume du poète, semblables à d'autres thèmes antérieurement achevés sans destination, et agglomérèrent, par contagion, ces essais sporadiques. Il est facile de s'en rendre compte par

l'état du premier feuillet du manuscrit d'*Onfroy*, et par l'ensemble de celui d'*Elciis*, où abondent les additions marginales ainsi que les fragments écrits d'abord, sans dessein précis, sur des bouts de papier à la Pascal[1], sur des enveloppes de lettres[2], ou des notes de fournisseur[3].

Ce dernier manuscrit d'*Elciis* en son état final ne comprit pas moins de 1062 vers[4]. Alors *Elciis* parut à Hugo disproportionné avec les autres parties[5]. Il lui sembla que les reproches du vieux Pisan — c'est ainsi que V. Hugo avait nommé son grand et premier orateur — risquaient quelquefois de faire double emploi avec ceux du baron de Carpi, ou ceux du marquis de Final. Il détacha donc de l'ensemble le discours d'*Elciis*, et la publication de cette pièce fut ajournée à la légende de 1883.

1. Cf. pp. 18, 24 du ms. : et les vers 1 à 34 — 821 à 824 — 1092 à 1096.

2. *Onfroy*, fragment 317. — *Elciis*, fragment 272, vers 221 à 242, écrits sur une lettre portant le timbre de la poste du 26 décembre 1857 (recopié dans l'état B. du Ms.).

3. Ms., p. 21 : v. 571 à 586, écrits sur une note de gaz de la *The Guernsey Gaz-light C°*, datée du 31 décembre 1856, et collée sur une page bleue qui porte aussi la date du 27 juillet 1857.

A en considérer l'ensemble, tout le développement d'*Elciis* révèle trois états d'amplifications successives.

1° Seules, les pages écrites sur papier bleu pâle de 0m,24 sur 34 et dont la première porte en coin le titre *Petites Épopées* appartiennent au développement primitif : ce sont les pages 2, 3, 4, 5, 20, 21 (cette page 21 porte la date du 27 juillet 1857), 31, 32, 37, plus un fragment collé sur la page 7. Encore ces pages sont-elles la plupart du temps encombrées d'additions marginales plus développées que le texte lui-même (Cf. pp. 2, 4, 5). C'est l'état A du manuscrit.

2° Le reste des pages (papier gris de 0,30 × 0,35), de 2 à 41, appartient à une seconde période du développement : des raccords apparents ont été faits avec le développement primitif, pp. 2, 37, 33. C'est l'état B du Ms.

3° Enfin, il faut considérer un état C, constitué par les deux feuilles (papier crème 0,35 × 0,53) du début du Ms. et peut-être aussi par l'addition du raccord, v. 821-824, qui semble postérieure aux autres.

4. Sans compter les 34 vers au début écrits plus tard à Paris pour l'édition de 1883.

5. *Les Conseillers probes et libres*, 258 vers ; *La Défiance d'Onfroy*, 128. *La Confiance de Fabrice*, 770.

Permanence des allusions contemporaines dans les *Quatre Romances*. — Mais Elciis, Onfroy, Fabrice émanent tous trois d'une même conception du sujet. Les *Quatre Romances* de Ratbert constituaient primitivement une sorte de vaste romancero italien ; là s'exhalaient non seulement les doléances de toute l'Italie du moyen âge, mais encore, et par allusion constante, la plainte de l'Italie contemporaine, écrasée sous le talon de l'Autriche : c'était le dernier « avertissement » de l'exilé de Guernesey au peuple italien qui aurait commis, pensait-il, une folie pareille à celle de Fabrice, en ouvrant ses portes à Napoléon-Ratbert. L'intention du poète éclate d'une façon manifeste dans la prophétie finale d'*Elciis :*

56. L'Italie, ô tyrans, sortira de vous tous...
De votre monstrueuse et cynique mêlée
Elle s'évadera, la belle échevelée,
En poussant jusqu'au ciel, ce cri : la liberté !

Ailleurs, il est même arrivé à V. Hugo de révéler lui-même sa préoccupation constante des événements contemporains : dans le manuscrit de l'*Aigle* (6 février 1859 : seconde partie du *Baron Madruce*) dont le développement semble avoir été, pour une part, emprunté à une page détachée du manuscrit d'*Elciis* [1], Hugo, apostrophant le César autrichien

1. La marge du verso de la page 17 du manuscrit d'*Elciis* contient en effet ces neuf vers :

Voilà les clercs : quels sont les soldats, s'il vous plaît ?
Des griffes d'épervier et des cœurs de poulet.
Je vous l'ai déjà dit : tant mieux ! je le répète :
Vous avez fait sans peine, ô sonneurs de trompette,
Quoique faibles d'épaule et chétifs de cerveau,
Avec le vieil empire un empire nouveau :
L'empaillement d'un aigle est chose bien aisée,
Davus remplace Alcide et Thersite Thésée...
On peut vous affronter, rois, quoique altiers et vains...

suivis de cette indication :

Si je coupe l'Aigle, mettre :

O souffleurs de fanfare, ô sonneurs de trompette,
On peut vous affronter.

Quant à la page elle-même (en dehors de la marge), elle ne contient plus que les quatre pains à cacheter qui y maintenaient un feuillet, transporté

avec le lyrisme coutumier du vieux Pisan, prédit la vengeance du peuple qui

> *Souffletera* le groupe effaré des victoires,

et ajoute cette note significative :

Il y a aujourd'hui six ans, jour pour jour, une insurrection a éclaté à Milan.

Ne nous étonnons donc point s'il faut chercher dans les événements les plus récents et les plus voisins de l'exilé de Guernesey les premières sources du vaste poème en quatre chants qu'il méditait sur l'Italie, menant de front le développement des quatre thèmes qu'il s'était proposés.

Le meurtre d'Isora, qui provoque la catastrophe finale de la romance de Ratbert, n'est autre qu'un épisode des *Châtiments*, adapté à un cadre nouveau.

La petite-fille du grand-père Fabrice constitue un pendant au petit-fils de la grand'mère de la *Nuit du 4 Décembre.*

Sans doute, Isora est différente par la grâce émue et la fraîcheur de son personnage : la petite victime de Décembre est un écolier quelconque, sage et studieux : Isora emprunte aux souvenirs d'enfance de Victor Hugo une physionomie

sans doute au *Baron Madruce*. Deux vers de raccord sont restés au bas, comme épave :

> 492. Par les brèches que fit le glaive, nous plongeons
> Nos yeux dans la noirceur lugubre des donjons.

Un développement de longueur égale à la page absente et appelé l'*Aigle* a dû être coupé.

En effet, il ne peut être question dans la note de V. Hugo : *Si je coupe l'Aigle*, du seul vers :

> L'empaillement d'un aigle est chose bien aisée.

Hugo n'eût pas, pour un seul vers à couper, écrit une note aussi longue que le vers lui-même : ce n'est pas dans ses habitudes : de plus, une page entière manque. Nous supposons donc que le mot l'*Aigle* désignait une part du développement de la pièce qui porta plus tard le titre : *A un Aigle.* — Cf. aussi sur la source évidemment contemporaine du *Baron Madruce*, la note de la page 190.

plus distincte. Sur une feuille détachée[1] qui porte pour titre les *Feuillantines*, et dont l'écriture est très antérieure à 1850, on rencontre ce développement, réminiscence des premières années du poète :

La borne qui me voit à l'angle de la rue
Avec son cercle de fer...
... m'a vu passer pas plus grand qu'elle...
Car, par un nœud étroit, toujours on voit s'unir
Aux cœurs pleins de passé, les cœurs pleins d'avenir
L'enfant volontiers joue à l'ombre des ruines;
Var : Un enfant volontiers joue avec les ruines ;
La ruine et l'enfance sont des urnes divines,
Où l'esprit peut puiser des rêves à pleins bords.
Car le Seigneur y met ce qui reste des morts.

Hugo a repris ces idées pour le compte d'Isora; il a assimilé son enfance à la sienne :

136. Parfois Isoretta, que sa grâce défend,
S'échappe dès l'aurore et s'en va jouer seule
Dans quelque grande tour qui lui semble une aïeule,
Et qui mêle, croulante au milieu des buissons,
La légende romane aux souvenirs saxons.
146. Elle court, va, revient, met sa robe en haillons,
Erre de tombe en tombe, et suit des papillons
Ou s'assied, l'air pensif, sur quelque âpre architrave;
Et la tour semble heureuse et l'enfant paraît grave;
La ruine et l'enfant ont de secrets accords,
Car le temps sombre y met ce qui reste des morts[2].

Et voilà les rêves et les jeux d'Isora apparentés à ceux du jeune Hugo dans le jardin des Feuillantines.

Mais cette physionomie particulière de la victime de Ratbert une fois mise à part, les circonstances du meurtre, l'attitude de l'aïeul, les réflexions provoquées par le crime restent les mêmes, et le poète s'imite textuellement.

1. Ms. fr. 262.

2. La substitution en 1858 du *temps sombre* au *Seigneur* souligne par un trait curieux le changement qui s'est fait dans les idées religieuses du poète.

Souvenir de la *Nuit du Quatre*.

La grand'mère.

L'aïeule cependant s'approchait du foyer
Comme pour *réchauffer ses membres déjà roides*,
Et, dans ses vieilles mains, prit les pieds du cadavre.

« Est-ce qu'on va se mettre
« A tuer les enfants maintenant ? Ah ! mon Dieu !
« On est donc des brigands !

« Hélas ! je n'avais plus de sa mère que lui.
« Dire qu'ils m'ont tué ce pauvre petit être ! »

Châtiments (II, 3).

Ratbert rend l'enfant à l'aïeul.

Le grand-père.

735. « Oh ! si je n'avais pas les bras liés : je crois
« Que je *réchaufferais ses pauvres membres froids*.

623. « Tout à l'heure j'étais tranquille, ayant peu vu
« Qu'on tuât des enfants.
632. « Ah, brigand ! assassin, assassin !

630. « C'était la petite âme errante de sa mère.
659. « M'avoir assassiné ce petit être-là !
731. « Mon Dieu, pourquoi m'avoir pris cet être si doux ? »

De l'apostrophe connue :

Vous ne compreniez point, mère, la politique...
. . . .
C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grand'mères,
De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps,
Cousent dans le linceul des enfants de sept ans.

naît cette exclamation de Fabrice :

677. Est ce qu'il est permis d'aller dans les abîmes
Reculer la limite effroyable des crimes...
De tuer des enfants et de tuer des femmes,
Sous prétexte qu'on fut, parmi les oriflammes
Et les clairons, sacré devant le monde entier
Par Urbain quatre, pape, et fils d'un savetier ?

Il y a plus : la pensée du tyran de la France devient si pressante chez Hugo, que la douleur de Fabrice s'égare en des allusions inattendues à la mère et aux maîtresses de Napoléon III. Agnès voile à peine d'un pseudonyme transparent la reine Hortense, et le vieux grand-père, victime de Ratbert, entrecoupe ses sanglots d'insultes empruntées aux *Châtiments* :

662. Oh ! ce fils de la prostituée,
Ce Ratbert, comme il m'a hideusement trompé !

671. Il faut être le fils de cette infâme Agnès... !

696. Ratbert, empereur, roi, César, escroc, bandit,

Oh ! tant qu'on verra trôner ce gueux, ce prince
Par le pape béni, monarque malandrin
Charlemagne taillé par Satan dans Mandrin...

Châtiments, VIII, 16, *Ultima verba.*

697. O grand vainqueur d'enfants de cinq ans, maudits soient
Les pas que font tes pieds, les jours que tes yeux voient
Et la gueuse qui t'offre en riant son sein nu !

Les belles boivent au vainqueur.
Et leur sourire offre leur âme
Et leur corset offre leur sein.

Châtiments, III, 10. *L'Empereur s'amuse.*

700. Et ta mère publique, et ton père inconnu...

Ainsi ce gouvernant, dont l'ongle est une griffe,
Ce masque impérial, Bonaparte apocryphe,
A coup sûr Beauharnais, peut-être Verhuell...

Châtiments, VI, 11. *Le Parti du Crime.*

Et maintenant, à l'Italien bon entendeur salut ! « Idiot, pourra-t-il dire comme Fabrice :

639. « Idiot, moi qui crois
Que l'on peut se fier aux paroles des rois. »

Comme Onfroy, comme Fabrice, l'Italie ne peut espérer du tyran que des sacs de ville, des meurtres de femmes et d'enfants, et des accaparements de territoire.

Allusions aux divers événements contemporains. — C'est une allusion contemporaine encore, que ces vers d'*Elciis* sur les bastonnades autrichiennes :

614. Toute une nation se change en solitude :
L'échine et le bâton semblent être d'accord.

On sait l'abus que fit en Lombardie de cette justice odieuse et sommaire, le général Haynau, « la hyène de Brescia ».

De ces bastonnades, sortira la première idée de la pièce

sur la schlague et les Suisses, intitulée plus tard le *Baron Madruce*[1].

Allusion contemporaine évidente et constante, ce tableau de Rome prostituée à l'or :

280. Rome a tendu sa toile au fond d'un crépuscule ;

V. Hugo énumère là toutes les simonies grâce auxquelles se remplit le trésor de Saint-Pierre et fait poétiquement l'analyse « du vaste chaos des lois féodales et monacales ». Il suffit de mettre en regard quelques ouvrages contemporains pour se rendre compte que V. Hugo est renseigné sur le présent autant que sur le passé des finances pontificales[2].

Au reste, V. Hugo écrira encore en 1874 : *Les deux Mendiants*, *la Taxe au Saint-Empire*, *la Dime au Saint-Siège*, ainsi que la pièce : *Dénoncé à celui qui chassa les vendeurs du Temple*, et cette dernière incriminera, sans aucune espèce de transposition dans le passé, les exactions présentes du Vatican.

Allusion sans doute aux premières atrocités de Ferdinand en Sicile, cette tête coupée de Fabrice pendant le festin de Ratbert ; c'est ainsi que Gaetano Mammone « assis à table, prenait plaisir à avoir devant les yeux une tête fraîchement coupée et toute sanglante encore[3] ».

Il y aurait quelque exagération à pousser trop loin les assimilations de détails, dont l'évidence ne s'impose point toujours, mais il ne nous a pas paru qu'on pût entrer dans

1. Un petit feuillet du manuscrit (verso du fragment 285) contient ces notes au crayon : *la schlague, la charrette sur laquelle on promène la potence dans les rues de Milan* (Walter, Arnold, Melchtal),

Escortant le gibet promené dans les rues
Entourant la gaieté splendide des carrosses
de mouvements féroces.

2. Hugo avait fréquenté, à Jersey, Pianciani, qui lui adressa, en 1859, les trois volumes de la *Rome des Papes* : des extraits de cet ouvrage parurent dès 1855 dans le journal de Jersey, *L'Homme*. C'est à Jersey que, dès 1853, V. Hugo avait écrit la *Vision de Dante*. A n'en pas douter, les exactions de la cour pontificale devaient revenir souvent dans les conversations des exilés.

3. *Mémoires du Général Pepe*, I, p. 75. Cet atroce détail, Hugo avait

l'étude des sources des *Quatre Romances* de Ratbert, sans signaler cette influence directe des événements contemporains qui éclatera, au reste, d'une manière si indéniable, dans la dernière pièce de la série italienne : *le Comte Félibien*[2].

2. Sources historiques du moyen âge italien.

Donc Hugo, la tête pleine des événements terribles qui venaient de se passer au delà des Alpes, menait de front les quatre parties d'un vaste poème sur les misères de l'Italie qu'il avait eu, dès la première heure d'inspiration, le dessein de situer dans le cadre du moyen âge.

Quelles connaissances V. Hugo avait-il du moyen âge italien? — Le moyen âge italien lui était familier. Il l'avait étudié lors de la composition de *Lucrèce Borgia*, et dans une préface, à ceux qui lui reprochaient d'avoir exagéré les

pu le lire dans les *Mémoires* du général Pepe, qu'il cite dans les *Châtiments* en note du vers :

Haynau dans les canons met des têtes d'enfants[1].

Châtiments, I, XIII.

« Sac de Brescia, dit la note[1], voir les *Mémoires du Général Pepe*. »

1. Il y a là une petite inexactitude. Le sac de Brescia se trouve dans le dernier volume de Pepe : *Histoire des Révolutions et des guerres d'Italie en 1847, 1848 et 1849*. Paris, Pagnerre, 1850, rédigé d'ailleurs sous forme de Mémoires. Les *Mémoires du Général Pepe* sont de 1847, et traitent de la période des révolutions italiennes qui s'étend de 1783 à 1831.

Dans le sac de Brescia, Pepe dit exactement. « Des têtes d'enfants coupées, des bras de femme, des morceaux de chair humaine rôtis au feu pleuvaient au milieu des défenseurs de Brescia, à qui les bombes parurent dès lors miséricordieuses. De là le commentaire de Hugo. — Rappelons aussi qu'Haynau, « *le Boucher de Brescia* », fut à Londres, en 1850, l'objet des huées et des insultes de la foule : le tumulte de Southwok avait dû faire revivre, à cette date, dans la mémoire de l'orateur de 1849, le souvenir de toutes les atrocités autrichiennes ».

2. Voir p. 240.

crimes de son héroïne, il répondait : « Lisez Tomasi[1], lisez Guicciardini[2]; lisez surtout le *Diarium*[3]. »

Dans les notes de la 3e édition d'*Angelo* (1837), il nous fait savoir aussi qu'il avait lu Daru[4] et « qu'il avait tâché de ne pas fouiller moins avant que lui dans les documents ». Dans ces mêmes notes, l'auteur d'*Angelo* cite encore au nombre de ses garants Amelot de la Houssaye, *Histoire du gouvernement de Venise*[5] et le *Voyage de Burnet*, évêque de Salisbury[6].

Mais à l'exception d'une liste de quinze noms dressée pour Lucrèce Borgia[7], il ne a nous été conservé aucune des notes prises par Hugo dans ces histoires d'Italie, si toutefois il a jugé bon d'en prendre.

Il paraît naturel de penser qu'il a lu Sismondi, dont les éditions ont été assez nombreuses dans la première moitié du XIXe siècle[8]. Mais il ne l'avait pas parmi ses instruments de travail à Guernesey. Et si véritablement, comme quelques-uns l'ont voulu croire, il avait, pour *Les Petites Epopées*, emprunté quelque chose à l'auteur de *l'Histoire des Républiques italiennes*, ce serait alors en consultant des notes aujourd'hui perdues, ou en faisant appel à des souvenirs de

1. Tomasi, *La Vie de César Borgia*, 1671.

2. Guicciardini, *Histoire d'Italie* 1492-1530. Londres 1738.

3. *Diarium d'Alexandre VI*, ou journal de Burgard publié en 1732. Eccard, tome II des *Scriptores medii ævi*. Leipzig.

4. *Histoire de la République de Venise;* la 1re édition est de 1826. On trouve dans Daru, 1826, I, p. 120, une histoire de pigeon analogue à celle de *Mangeront-ils ?* Mais la similitude n'est pas assez grande pour en tirer une conclusion.

5. Amelot de la Houssaye. *Histoire du gouvernement de Venise*, Paris, 1668.

6. Gilbert Burnet, *Voyage de Suisse, d'Italie et de quelques endroits d'Allemagne*, fait ès années 1685 et 1686, par M. Burnet, avec des remarques d'une personne de qualité sur la Suisse et l'Italie.

7. Sur cette liste de noms que cite l'Édition Nationale, Théâtre II, p. 551, figure assez bizarrement Curzola (île). Cette île de Curzola se trouve dans la table de Daru ainsi que les quatorze noms.

8. 1re 1809-1818 ; — 2e 1825-26 ; — 3e 1840-41.

bien lointaine lecture. En réalité, une confrontation scrupuleuse[1] de Sismondi et même de Villani, source de Sismondi, avec le texte des *Quatre Romances* de Ratbert, ne révèle d'autre point commun que l'anecdote d'un seigneur de Viterbe, mis à la torture parce qu'il ne voulait point livrer ses trésors. On ne saurait en conclure que V. Hugo a lu Sismondi, ni surtout Villani. Tout d'abord, des tortures de ce genre ont dû être fréquentes au moyen âge et peuvent se trouver rapportées dans l'histoire de tout autre pays; en second lieu, V. Hugo ne savait pas l'italien, et enfin ce ne sont pas seulement les ouvrages de Villani et de Sismondi qui rapportent le fait, mais encore tous les résumés et les vulgates d'histoire italienne composés vers 1850[2].

Dédain des sources italiennes. — V. Hugo ne semble même pas avoir consulté de fort près les livres de voyages en Italie qu'il possédait à Guernesey, et dont il aurait pu extraire des anecdotes curieuses. Il avait en effet entre les mains *Le Voyage de Lalande contenant l'histoire et les anecdotes les plus singulières de l'Italie* (Genève, 1790). C'est un livre rempli d'admiration pour l'esprit de liberté des cités italiennes[3].

Le Voyage de Lalande a pu tout au plus engager V. Hugo à faire d'Elciis un Pisan, et du comte Félibien un Siennois[4], mais il ne pouvait rien glaner d'utile pour l'épopée dans les historiettes banales et pédantes, dont ce volume est rempli. Il pouvait mettre encore à profit le *Nouveau voyage d'Italie fait*

1. Cette confrontation a été faite de remarquable manière, et avec une compétence toute particulière, par M. J. Vianey, professeur à la Faculté des lettres de Montpellier, dans le *Bulletin italien* (tome VIII, n° 2. Avril-juin 1908, pp. 93-115).

2. Cf. par exemple : Zeller. *Histoire de l'Italie*, ch. XII, p. 252. Paris, Hachette, 1853.

3. Cf. tome I, p. 86; tome III, pp. 152, 238, 239, 252, 253, 269; tome IX, p. 302.

4. Cf. dans le présent ouvrage *Elciis*, p. 215 et *Félibien*, p. 240.

en l'année 1688 [1], mais il a rejeté ce répertoire de légendes naïves : histoires de diables ou de reliques, anecdotes miraculeuses de fondations d'églises et dissertations prudhommesques sur les cornes de licornes [2].

A ce dédain des sources purement italiennes, il existe une raison. V. Hugo s'est adressé à l'histoire d'Allemagne.

Le Rhin, les Burgraves et l'Histoire de Pfeffel. — Hugo, voyageur au Rhin en 1838, 1839 et 1840, a appris l'histoire d'Allemagne sur place. Il a visité des monuments, consulté des manuels [3], écouté des récits de guides, puis, de retour

1. La Haye, H. van Bulderen, 1691.

2. Nous ne mentionnons, bien qu'il les possédât, ni le livre de Charles Blanc, *De Paris à Venise* (1857), guide purement descriptif, ni les quatre tomes de Baretti, *De Londres à Gênes*, qui ne se rapporte qu'à l'Espagne.

3. J'ai rencontré dans la bibliothèque de Guernesey une traduction d'Aloyse Schreiber qui date de 1841. LE RHIN : GUIDE DES VOYAGEURS *dans les contrées du Rhin, les vallées et bains voisins, en Hollande et en Belgique*, par Aloyse Schreiber, traduit de l'allemand par C. A de Schwarz, Heidelberg, 1841. Ce n'est pas cette édition qu'a consultée V. Hugo ; elle est postérieure aux voyages de 1838-1840, et de plus elle ne contient pas les Légendes rhénanes utilisées par V. Hugo dans son volume du *Rhin* et en particulier pour le *Beau Pecopin*. Cette traduction Schwarz a dû être trouvée et achetée par V. Hugo à l'époque de ses voyages de 1862-69. La traduction qu'il a consultée pour le *Rhin* et à laquelle sa mémoire est remontée au moment de la composition de la *Légende des Siècles* est la quatrième édition de l'abbé Henry : *Manuel des voyageurs sur le Rhin qui passent depuis ses sources jusqu'en Hollande, à Bade, à la vallée de la Mourg et à la Forêt-Noire, aux principaux environs et aux bains de ces contrées*, par *A. Schreiber*, conseiller aulique et historiographe de S. A. R. le grand-duc de Bade ; traduit par M. le professeur l'abbé Henry. Quatrième édition : Entièrement revue et corrigée et considérablement augmentée avec trois cartes nouvellement dessinées par M. le Dr Streit, major de Prusse à la suite ; à Heidelberg, chez Engelmann ; à Strasbourg et Paris, chez Treuttel et Wurtz ; à Londres, chez Treuttel et Wurtz, Treuttel jeune et Richter. Sans date ; préface signée : A. Schreiber, Bade, janvier 1831. Cette édition contient, page 519, un supplément de vingt-cinq légendes : *Traditions populaires aux environs du Rhin, au mont Taunus et aux environs de la Forêt-Noire*.

Cette édition est rare : j'ai trouvé à la Bibliothèque de Versailles l'un des exemplaires qui existent encore actuellement.

à Paris étudié de près des œuvres historiques. Il méditait d'écrire une *Histoire du Rhin :* il en avait recueilli les matériaux. Ces matériaux se trouvent aujourd'hui dispersés, et sans doute incomplets, dans les manuscrits du *Rhin* et des *Burgraves* conservés à la Bibliothèque nationale.

Il y a là dix-huit pages de notes et de résumés écrites entièrement de la main de V. Hugo[1].

V. Hugo a procédé tantôt avec la discipline d'un écolier méthodique et consciencieux; tantôt, au contraire, avec toute la fantaisie d'un poète qui, à grandes enjambées, moissonne du pittoresque et transforme déjà, chemin faisant, ce qu'il récolte. La plupart de ces résumés ont été composés d'après le *Nouvel abrégé chronologique de l'Histoire et du Droit public de l'Allemagne, par M. Pfeffel*[2], jurisconsulte du roi aux affaires étrangères.

On se rendra compte de la manière dont Hugo collectionnait les noms et les détails d'événements dans l'histoire en comparant ses notes avec le texte de Pfeffel, en ce qui concerne Frédéric Barberousse.

1. Cf. : 1° Ms. des *Burgraves*, Philippe, fils de Barberousse, p. 70; Barberousse, pp. 71, 72, 75, 77. — 2° Ms. du *Rhin*, auquel est joint un cahier de quelques feuillets intitulé : *Résumé*, Barberousse, p. 307, 308. Quatrième expédition d'Italie, pp. 309, 317, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327.

2. Paris, Delalain, 1787. Nous avons tenu le livre entre nos mains à Guernesey; un assez grand nombre de pages avaient des « oreilles ». Hugo, dans la préface des *Burgraves*, cite cette phrase de l'*Histoire d'Allemagne* de Kohlrausch : « *Aux douzième et treizième siècles*, dit Kohlrausch, le titre de *Burgrave* prend rang immédiatement au-dessous du titre de roi », et M. Jean Giraud (*Revue d'Histoire littéraire*, 3e trimestre 1909) a montré quelle part il est possible de faire à Kohlrausch dans les sources du *Rhin*, 1842. Il reste que Kohlrausch n'est pas la source principale des notes et des résumés de V. Hugo. En ce qui concerne la *Légende des Siècles*, écrite en 1856-59, il est impossible de remonter directement à Kohlrausch, puisque V. Hugo n'avait sous la main, à Guernesey, que ses manuscrits du *Rhin* et des *Burgraves*, et n'y possédait d'autre histoire d'Allemagne que l'ouvrage de Pfeffel, ici signalé.

Mss. des Burgraves, p. 77. Notes de Victor Hugo.	**Pfeffel.** Nouvel abrégé chronologique de l'histoire et du droit public d'Allemagne. Paris, Delalain, 1787, pp. 318-330.
Fr. I donne la couronne de Danemark à *Suenon*, que lui disputèrent *Kanut* et *Valdemar*.	Cette couronne (de Danemark) était disputée au roi *Suénon*, par *Canut*, fils du roi Magnus, et par *Valdemar*.
L'emp. juge investit les rois vassaux avec l'épée — et les princes avec l'étendard.	Les rois vassaux devaient être investis avec l'épée, et les princes avec l'étendard.
Marquisat de Toscane nomme l'archevêque de Magdebourg, se fait couronner une seconde fois à Ratisbonne.	Le chapitre de Magdebourg s'étant divisé dans l'élection du nouvel archevêque, Frédéric intervient. Il donne au duc Welf, le marquisat de Toscane. Frédéric, après s'être fait couronner une seconde fois à Ratisbonne.
Répudie à la diète de Constance, sa femme *Adélaïde de Vohlbourg*, sa cousine au 4e degré.	Diète de Constance. Frédéric y répudie sa femme *Adélaïde de Vohlbourg*, sous prétexte qu'elle était sa parente au quatrième degré.
Milan l'offense : il envoie les fourriers de l'empire recueillir les contributions de guerre en Italie, — *Otbert ab orto*. — *Gérard le Noir* : consuls de Milan.	La populace (de Milan) déchire et foule aux pieds le mandement... Frédéric détache les fourriers de l'empire pour recueillir les contributions imposées, à cette occasion, aux États de Lombardie.... Les consuls de Milan, *Gérard le Noir* et *Otbert ab orto*, cherchent à faire périr son armée....
Se fait couronner roi d'Italie à Pavie, puis à Monza. Couronné empereur à Rome par Adrien IV.	S'étant ensuite fait couronner roi d'Italie, d'abord à Pavie, puis à Monza, Frédéric marche à Rome... il y est sacré et couronné empereur par Adrien IV.
Henri Jasomergot, margrave d'Autriche, se démet du duché de Bavière en faveur de Henri le Lion, duc de Saxe, et lui en remit les sept étendards.	Un différend subsistait depuis douze ans entre Henri le Lion, duc de Saxe, et *Henri Jasomergot*, margrave d'Autriche, par rapport au duché de Bavière. Ce dernier se démit entre les mains de Frédéric du fief contentieux et lui remit les sept étendards.
Frédéric érigea les margraves d'Autriche en ducs d'Autriche, leur donna rang parmi les ducs nationaux, *Palatini archiduces*, et immédiatement après les princes électeurs.	Frédéric érigea en sa faveur le Margraviat d'Autriche en duché héréditaire... il donna aux ducs d'Autriche un rang parmi les ducs nationaux, *Palatini archiduces*, et immédiatement après les princes électeurs.
Dépose *Hermann de Stahleck*, comte palatin du Rhin, donne le comté palatin à son frère, *Conrad de Hohenstaufen*.	Le Comité Palatin du Rhin, devenu vacant par la déposition de *Hermann de Stahleck*, est conféré par l'empereur à son frère *Conrad de Hohenstaufen*.
Épouse *Béatrice*, fille de *Renaud*, comte de Bourgogne, rattache le royaume d'Arles à l'empire. Le roi d'Angleterre reconnaît la suprématie de l'empereur.	Frédéric célèbre son second mariage, avec *Béatrice*, héritière de *Renaud*, comte de Bourgogne. Cette alliance resserre les liens quelconques qui attachaient encore le royaume d'Arles à l'empire. Le roi d'Angleterre, qui était alors en guerre avec le roi de France, recherche l'alliance de Frédéric et s'engage à le secourir de toutes les forces de son royaume, par une suite des égards qu'il devait à sa qualité d'empereur.
Le pape veut qu'il le remercie à propos de la couronne impériale pour lui avoir accordé le bénéfice : les cardinaux l'appellent frère, il se brouille avec Rome. Il se brouille avec Rome. Le *cardinal Roland* légat.	Le pape, par un bref, exhorte l'empereur à faire relâcher ce prisonnier par égard pour le St-Siège, et par un juste retour de reconnaissance envers le Souverain Pontife qui s'était empressé de lui conférer la couronne impériale, et qui s'applaudissait encore de lui avoir accorder ce bénéfice. Ces expressions insolites et la qualification insolite de frère, que lui avaient donnée les cardinaux ayant été relevées par la Diète de Besançon, le *cardinal Roland*, l'un des légats, soutient que l'Empire est un fief du Saint-Siège.
Frédéric déclare qu'il relève de Dieu seul.	Frédéric déclara qu'il portait la couronne de l'Empire par le bénéfice de Dieu seul.
Crée roi *Ladislas*, duc de Bohême.	*Ladislas*, duc de Bohême, que l'empereur avait nommé son vicaire en Allemagne, obtient le titre de roi.
Punit Milan, se fait couronner encore à Monza.	Frédéric assiège Milan : la ville se rend : l'empereur la punit. Il se fait couronner pour la 3e fois à Monza.

Bulgarus de Bulgaris.	La recherche des droits de la couronne est confiée à quatre jurisconsultes bolonais : *Bulgarus de Bulgaris*....
Henri le Lion et *Albert l'Ours* soumettent les Slaves.	*Henri le Lion* et *Albert l'Ours* se liguent pour faire la guerre aux Slaves, et les asservissent.
Frédéric convoque les États de Milan dans les champs de Roncale. Milan rasée — la charrue sur les ruines — on y sème du sel. Malédiction [1].	Frédéric convoque les États de ce royaume dans les champs de Roncale. La ville de Milan fut rasée, et l'on sema du sel dans les sillons comme une marque de malédiction.

Cette consultation de Pfeffel est non moins évidente en ce qui concerne soit la suite de la biographie de Frédéric Barberousse, soit les événements marquants du règne de Philippe, fils de Barberousse [2], et c'est encore Pfeffel que nous retrouvons dans la plupart des notes du résumé du manuscrit du *Rhin* [3]. C'est donc à Pfeffel que V. Hugo doit la plupart de ses connaissances précises sur l'histoire des descentes des empereurs d'Allemagne en Italie.

Amalgame et généralisation des renseignements recueillis. — Car il faut bien voir que les *Quatre Romances* ne sont, selon le procédé ordinaire de Hugo, qu'une généralisation

1. Il en est de même de toutes les notes prises sur Frédéric I, que nous citons ici, en mettant en tête le numéro des pages de Pfeffel, où l'on pourra retrouver leur source :

P. 330. Choisit entre deux papes, Alexandre III et Victor IV, puis Victor est excommunié par Alexandre.

P. 331. Canonisation de Charlemagne par Pascal III. Frédéric vend à Barisona, grand juge d'Arboréa, la royauté de Sardaigne — conflit — il partage l'île entre les deux républiques de Gênes et de Pise.

P. 332. Fait pendre les otages des villes lombardes, et jette son gant dans l'assemblée des États de Milan. Peste.

P. 333-340. Alexandre III, réfugié à Venise, donne l'Adriatique pour épouse au doge :

Frederico imperante et Pedro pontificante.

Chute et démembrement de Henri le Lion, duc de Bavière.

Avec les débris, j'ai fait quatorze princes.

Les princes des Slaves créés ducs de Poméranie. Saladin prend Jérusalem.

Frédéric se croise, 1188; mort 1189. 1er grand maître de l'Ordre Teutonique.

P. 340. Henri Walpott de Bassenheim.

2. P. 70 du Ms. des *Burgraves*.

3. Pfeffel, pp. 307, 308, 309.

de toutes les cruautés commises par les empereurs d'Allemagne lors de leurs incursions au delà des Alpes. Il n'y a pas lieu d'assimiler la personne de Ratbert, plus particulièrement à Louis de Bavière qu'à Othon III, mettant à sac le château Saint-Ange, faisant mutiler le pape et décapiter Crescentius, qu'au noir Henri III, qu'à Henri IV, à Henri V, qui tous deux ont pillé Rome, qu'au tortionnaire Frédéric II, ou qu'à Frédéric Barberousse lui-même : ce serait se méprendre que d'assimiler ce qui se passe dans les *Conseillers probes* ou dans *Fabrice*, à telle descente plutôt qu'à telle autre. Tous ces empereurs ont mis l'Italie à feu et à sang, et y ont tenu des diètes.

On voit très nettement comment les choses se sont organisées dans l'imagination de Hugo, lorsqu'il a voulu placer dans un cadre du moyen âge les doléances de l'Italie. Ses connaissances générales de l'histoire d'Allemagne, dues à son voyage du Rhin, aux *Burgraves* et au livre de Pfeffel, ont présenté tout d'abord à son esprit les plus marquants et les plus ordinaires événements qui caractérisent la venue des empereurs en Italie : convocations de diètes et de synodes — prises de petits territoires restés indépendants — concours odieux des cruautés de l'empire et de l'église féodale (ce qui était, par ailleurs, très actuel) — martyres, plaintes et revendication des victimes. Il n'est pas une descente d'empereur où nous ne retrouvions ces sources de développements.

Vaste étendue du champ dans lequel ont été opérées les recherches du poète. — Ces horreurs de l'Italie du moyen âge, V. Hugo n'a nullement prétendu les situer avec exactitude dans le temps.

L'état A du manuscrit d'*Elciis*[1], où il est question de la Sorbonne (1252), et des spectres d'Orcagna (vers 1350),

1. Cf. note de la page 184.

nous permet de conjecturer qu'il pensa, dès le premier instant, à englober la fin du XIIIe et tout le XIVe siècles ; dans les *Conseillers probes et libres*, il désigne, comme postérieurs à sa pièce, les raffinements de coquetterie de Bonne de Berri :

> 95. Elle a ce vêtement ouvert sur le côté,
> Qui, *plus tard*, fut au Louvre effrontément porté
> Par Bonne de Berry, fille de Jean de France.

et Bonne de Berri mourut en 1434 ; il considère comme antérieur à la même pièce l'an douze cent trente où

> 25. Othon, dit le Non-né,

fut retiré vivant

> 28. Du ventre de sa mère Honorate expirante[1].

Et de fait, c'est bien au XIVe siècle qu'appartiennent les quelques détails exacts et précis des *Conseillers probes :* Ordelafo, tyran de Forli, 1356 ; le troisième Mastin de la Scala, 1350 ; Cubitosa, la fille d'Azon V ; et l'ordre *Au Droit Désir*, fondé en 1352 par Louis d'Anjou ; c'est bien au XIVe siècle que furent publiées les taxes de la Chancellerie romaine, mises à profit pour le développement de *Gens d'Église* dans *Elciis*. Hugo lui-même s'interdisait tout d'abord toute incursion trop tardive, en barrant sur ses notes de premier jet le vers :

> Léon X en riant étrangle un cardinal[2].

Mais chemin faisant la conception historique du poète s'élargit au delà de ses premières limites, déjà vastes. Il y

1. C'est à Moreri que V. Hugo doit, comme toujours, ce renseignement : Art. ARMAGNAC. L'Astarac devint le partage du troisième *dit* Arnaud *Non-né* parce qu'il fut tiré du ventre de sa mère *Honorate*, morte dans les douleurs de l'enfantement.

2. Ce vers réservé se retrouve textuellement dans la pièce qui a pour titre *La Guillotine*, publiée dans *Toute la Lyre*, I, XXI, v. 243.

aurait mauvaise grâce, si cet anachronisme était isolé, à insister sur le malencontreux prologue[1], écrit après 1878[2], pour la publication d'*Elciis* dans la troisième *Légende des Siècles* (1883). Il y est question délibérément d'Othon III (980-1002); et c'est Othon III qui va entendre parler de la Sorbonne (1252) et des spectres d'Orcagna (1350)! Mais, comme si Hugo avait utilisé toujours ses productions antérieures sans se donner la peine de les coordonner avec ses inspirations nouvelles, de l'état A de la composition d'*Elciis* à l'état C, il y a eu à la fois avance, recul et trouble progressifs des dates. Dans l'état B figure un tableau de l'Europe intitulé *Catastrophes* : l'on y rencontre pêle-mêle Michaël, fils d'Andronic (1295), Abraham, empereur des Maures en Afrique (XII[e] siècle), le dernier mouvement d'invasion des Huns (999), et les incursions du Sarrazin du Fraxinet (980)[3] dans le Dauphiné d'Humbert (1308).

920. Hélas! les Sarrasins du Fraxinet, par bandes,
Infestent la Provence et le Bas-Dauphiné;
Humbert, dauphin de Vienne, est chez lui confiné.

On ne peut mettre tant d'anachronismes sur le compte de l'ignorance et de la négligence. Une seule hypothèse les explique dans une certaine mesure. A la date où V. Hugo acheva d'illustrer, à l'aide de faits historiques, les développements généraux d'*Elciis*, suggérés d'abord à son imagination par ses souvenirs de l'histoire d'Allemagne, il ne devait plus être préoccupé de s'imposer aucune limite de temps. Sa documentation admit pêle-mêle, comme on va le voir, tout ce qui s'étendait entre le X[e] et le XVI[e] siècle; à ce dernier, il emprunte Trivulce, Villiers de l'Isle-Adam et Requesens (1575), contemporains, croit-il, de Chandos (1369).

1. État C du manuscrit, voir p. 184.

2. C'est-à-dire après le grand ébranlement cérébral du poète. Cf. M[me] R. Lesclide. *V. Hugo intime*. Paris, Juven, 1903, p. 2 et sqq.

3. La forteresse du Fraxinet et sa dernière garnison furent détruites par Guillaume de Provence en 980.

Absence de méthode. Comment V. Hugo consultait Moreri. — Dans ce large espace de temps, Hugo recueille des noms et des faits, abstraction faite de leur concordance de date. Son premier souci de documentation historique, si l'on peut donner ce nom à ses singulières recherches, l'amena, comme toujours, à consulter Moreri, et de quelle étrange façon! Il choisit, en effet, l'article MALESPINE et feuilleta la lettre V pour en extraire les notes qui suivent :

Moreri. (Article MALESPINE.)	**Notes de V. Hugo.** (Ms. p. 253.)
Malespine, marquisat souverain d'Italie, c'est proprement celui de Masse.	Massa
Guillaume Malespine, marquis de Lunigiane, servit l'empereur Othon contre les Sarrasins de la Calabre, et il épousa Giberge, fille de Guaimar, prince de Salerne.	Guaymard, prince de Salerne, Agrippin et Gilon, Guaymard, Malaspina.
Obizon, son fils.	Obizon, fils d'Azon, marquis en Italie.
Azolin Malespine qui fut père d'Azon, marquis en Italie. On dit que celuy-cy épousa Ermengarde, fille de Hugues II, comte du Mans. Leurs enfants furent Fouques qui vivait en 1099;	Foulques, fils de Rodolphe (*Elc.*, v. 508)[1].
Hugues, comte du Mans, qui vendit le comté à Elie de la Flèche, son cousin.	Hugues, comte du Mans. Élie de la Flèche, son cousin.
Isnard (1108) qui épousa Sichelganta, qu'on croit fille d'un roi de Sardaigne. Obizon son fils.	Sichelganta, fille du roi des Sardes.
Morello, auquel les Génois firent la guerre l'an 1172 et il leur céda Pietracoperta pour avoir la paix.	Isnard, Morello, Allemands[2]. Pietra-Coperta.
Guillaume Malespine, marquis de Masse, Carrare, servit les Génois contre les Astésans, et mourut laissant divers enfants, entre autres Isnard qui suit, Albert; François-Mainfroi.	Carrare. Il servit les Génois contre les Astésans (*Cons.* v. 132). Albert; François-Mainfroi. Et le roi de Vicence, Mainfroi. Il épousa
Isnard Malespine, marquis de Masse, épousa Cubitose, fille d'Azon V, marquis de Mantoue et de Ferrare et d'Elise d'Antioche, dont il eut Gabriel qui laissa Spinetta Malespine, chassé de ses États par Castruccio Castracani ; il se retira auprès de Mastin de l'Escale, prince de Veronne.	La fille du marquis Azon, Cubitosa (*Cons.*, v. 87-88). Elise d'Antioche. Spinetta. Castracani. Martin[3] de la Scala le prince de Vérone (*Cons.*, v. 43-44).

1. Abréviations : *Cons.* Les Conseillers probles et libres. — *Elc.* Elciis. — *Fab.* La Confiance du marquis Fabrice.

2. Dans le fragment 253 que nous citons ici, cette note est située, pour la rime, immédiatement au-dessous de Hugues du Mans.

3. Il semble bien qu'en lisant l'article MALESPINE, V. Hugo ait eu d'abord l'intention d'écrire non pas Martin, mais Mastin : en tous les cas, il adopta MARTIN. *Martin* pour *Mastin* est d'ailleurs une faute qu'on rencontre dans les éditions de Moreri postérieures à 1683 : art. VÉRONE.

Galéot, père de Spinetta II ; Charles III, roi de Naples, lui donna le duché de Gravina.	Galeotti. Le duc de Gravina (*Elc* , v. 516).
Antoine Alberic épousa Jeanne Malespine, sa cousine, marquise de Fivizano, dont il eut six fils dont Gabriel, tige des marquis de Fosdinovo.	Fivizano. Fosdinovo (*Elc.*, v. 533).
Jacques Malespine acquit Carrare, Monita et Lavenza. Il fut lieutenant de Ludovic Sforce, l'an 1470 ; il eut de Thadea Pic, fille de François, marquis de la Mirande, Albéric qui suit.	un fils qu'il eut de Thadea, màrquise de Mirande grande
Albéric Malespine... Il épousa Lucrèce, fille de Sigismond d'Est. Il eut de cette alliance trois filles. L'aînée fut mariée à Scipion de Fiesque, comte de Lavagne. Richarde (1515) prit une seconde alliance avec Laurent Cibo, comte de Ferentille.	Sigismond d'Est qui fit faire à Lucrèce offrande Fiesque, comte de Lavagne. Laurent Cibo (*Cons.*, v. 23), comte de Férentille
Sa troisième sœur prit alliance avec le célèbre Bojardi, comte de Scandanio.	Boiardo, comte de Scandanio.

Lettre V.	Notes de V. Hugo.
VALENCE. *Conciles.* Quelques évêques des Gaules, à la tête desquels était Phebadius d'Agen, s'assemblèrent en 374 à Valence... Ce canon fut fait au sujet d'Acceptus, évêque de Fréjus. Au deuxième concile (584) Sapaudus d'Arles présida... En 890 Louis, fils de Bozon, fut établi roi d'Arles, par les prélats assemblés en cette ville.	Phebadius d'Agen. Acceptus, évêque de Fréjus (*Fab.*, v. 767). Sapaudus d'Arles fut président du concile (de Valence) (*Cons.*, v. 21).
VERCEIL. *Conciles.* Jean François Bonhomme, évêque de cette ville, y tint un synode l'an 1575.	Sieur Jean François Bonhomme, évêque de Verceil, haut conseil. (*Cons.*, v. 3.)
VITERBE. Tiberio Mutio Domicelli, évêque de Viterbe, y publia des ordonnances synodales l'an 1614 et 1624.	Tiberio Mutio Domicelli, l'évêque de Viterbe.
VRBAIN IV. Se nommait *Jacques*-Pantaléon. D'autres assurent que son nom de famille était du Court-Palais. Nous savons du moins qu'il n'était fils que d'un savetier... Quelque temps après, il se retira à Orviete.	Urbain quatre... Ayant fait nommer pape Jacques de Court-Palais, ce fils d'un savetier (*Fab.*, v. 684). Orvietto
VRBAIN V. François, natif du domaine de Mende en Gévaudan.	Cet Urbain V, natif de Mende en Gévaudan.
VRBIN. archevêché. La ville capitale est Urbin, les autres sont Pezaro, Gubio, Senigaglia, Urbanea, Cagli, Montefeltre.	Villes : Urbin, Montefeltro, Gubio, Cagli. (Pezaro a été inscrit au verso de la page à côté de Massa et Carrara, citées plus haut).

Victor Hugo se fait un jeu de trouver dans Moreri des vers tout faits :

Il servit les Génois contre les Astésans.

ou de transformer sur-le-champ la note en alexandrins complets ou en hémistiches :

Obizon, fils d'Azon, marquis en Italie.
Il épousa
La fille du marquis Azon, Cubitosa.
Martin de la Scala, le prince de Vérone.
.... Sichelganta, fille du roi des Sardes.
Hugues, comte du Mans.
.... Laurent Cibo, comte de Férentille.
.... Acceptus, évêque de Fréjus.
.... Domicelli, l'évêque de Viterbe.
Cet Urbain V, natif de Mende en Gévaudan.
Ayant fait nommer pape
Jacques de Court-Palais, ce fils d'un savetier...
Sieur Jean-François Bonhomme, évêque de Verceil.

Sur cette même feuille de notes, Hugo a jeté encore des vers improvisés et quelquefois incomplets, dont quelques-uns semblent un reflet de souvenirs contemporains :

Le pape... qu'il aille demander
Une fuite rapide aux galères de Gênes[1] (Fab., 41-42).

et les autres sont une préparation au décor moyen-âgeux :

L'exarque Sapaudus et le marquis Sénèque
(*Cons.*, v. 21-22).

Le duc d'Urbin avec son frère l'archevêque
(*Cons.*, v. 31).

Le mégaduc (Guiscard) et Gui, comte d'Athènes
(*Cons.*, v. 45).

Avec son fils   le sombre capitaine
(*Cons.*, v. 46).

Dont les clairons semblaient des bouches d'aquilon
(*Cons.*, v. 47).

De plus, des petits rois, Guiscard et Thassilon
(*Cons.*, v. 48).

Fiers, hommes de paroles, ils ne s'embrouillaient point
Aux finesses du clerc au sordide pourpoint
moine

1. On connaît la fuite terrestre de Pie IX à Gaëte. Cette même feuille contient encore deux vers curieux, issus d'une lecture ou de la fantaisie du poète, utilisés dans *Elciis* (v. 534) :

L'armée au premier choc plie et ce guerrier rare
Prit la fuite et revint en chemise en Ferrare.

Qui crache du latin et fait des hexamètres
Étant des gens de guerre et non des gens de lettres
(*Elc.*, v. 105-108).

Et vous n'avez point là
Bélisaire pour faire échec à Totila.
(*Elc.*, v. 981-82).

On peut remarquer que parmi ceux de ces vers de premier jet qui ont été retenus par Hugo, les uns ont été utilisés pour Ratbert, les autres pour Elciis, ce qui est une preuve de plus de la communauté d'origine des *Quatre Romances*.

Autre source générale du *Romancero* italien, La Vicomterie. — Moreri ne fut pas, avec Pfeffel, la seule source de Hugo; il semble bien que parmi les auteurs consultés à propos de l'Italie du moyen âge, il faille compter aussi le député de la Convention La Vicomterie de Saint-Samson[1], auteur des *Crimes des Papes*. La lecture de la préface fait songer au procédé de généralisation et d'images concrètes habituel à V. Hugo ; il y a là une manière de synthèse gauche et brutale des crimes de la papauté : sorte de maçonnage informe et grossier qui est comme la caricature de l'édifice élevé plus tard par l'auteur de la *Légende des Siècles*.

Cette préface n'est autre que l'explication d'une gravure où l'on voit des bûchers, un ange exterminateur[2] qui tient un glaive au milieu des nuages[3], une femme qui, les seins découverts, et pareille à Matha,

92. Couchée et comme lasse au milieu des coussins,
Enivre *des prélats* d'attitudes lascives ;

auprès, un prince qu'on fouette de verges, des instruments de torture, un tigre revêtu d'ornements pontificaux et qui

1. Cf. p. 72.
2. Cf. Ratbert, v. 769-770, où Héraclius le Chauve

Voit dans les profondeurs par les vents remuées
Un archange essuyer son épée aux nuées.

3. Le texte nous explique que c'est une fourberie de moine imposteur, soutenu par des cordes.

symbolise le papisme; enfin, dans le fond du tableau, des scènes de luxure impossibles à détailler[1].

Somme toute, le pamphlet de La Vicomterie offrait à V. Hugo un répertoire complet de tous les crimes dénoncés dans Ratbert : noyades dans une baignoire, viols, empoisonnements des sources, gens mutilés et têtes coupées[2]. Nous allons, dans les chapitres qui suivent, examiner le détail des emprunts de Victor Hugo à ces sources principales de son moyen âge italien : *Voyage au Rhin*, Pfeffel, Moreri et La Vicomterie, ainsi qu'à d'autres sources secondaires.

1. Je laisse, en l'atténuant, la parole à La Vicomterie : « Un pape se « livre aux caresses de sa sœur et de son père, et près de ce groupe inces- « tueux, des hommes et des femmes toutes nues, dans leurs danses dissolues, « exécutent les postures les plus lascives pour mériter le prix proposé par « leur sainteté et perpétuer la luxure de cette Sainte-Famille. » Cf. *Elciis* :

> Pendant que vous passez votre temps à manger,
> A vous saouler de vin et d'horreurs inconnues,
> Regardant l'impudeur des femmes presque nues,
> Contemplant au miroir vos malsaines pâleurs...
>
> v. 914-917.

2. Cf. p. 212.

II

SOURCES DE DÉTAIL. ÉTUDE DES PIÈCES

1. *Première romance.*
Les Conseillers libres et probes.

Dans un conseil solennellement tenu sur la place d'Ancône, Ratbert (comme le devaient faire tous les empereurs, d'après le droit public de l'Allemagne) consulte les rois et les évêques ses vassaux, sur le droit qu'il a de conquérir le fief de Final : il récompense largement les flatteurs qui appuient sa prétention.

Sources de l'action. Ce qui se passe à la diète d'Ancône et ce qui se passait à la diète de Roncales. — Nous ne tenterons pas d'assimiler d'une façon précise le conseil d'Ancône à une diète plutôt qu'à une autre. Ce serait aller directement à l'encontre de la méthode du poète et de ses procédés de généralisation.

Le conseil d'Ancône, en tant que thème à développer, a tout d'abord une source générale incontestable.

Ce sont les souvenirs de voyage du poète.

Les réunions des grands électeurs, les assemblées du peuple, les diètes solennelles, les cortèges pompeux du couronnement ont toujours flatté le goût inné de Victor Hugo pour les parades théâtrales.

Il a évoqué ces spectacles avec complaisance chaque fois que les lieux historiques qu'il visitait lui en ont fourni l'occasion.

Avec quelle grandeur ne fait-il pas surgir devant nous

l'assemblée du Kœnigsthul[1], où les antiques électeurs, en plein air, sous les souffles et les rayons du ciel, assis dans ces rigides fauteuils sur lesquels s'effeuillaient les arbres et courait l'ombre des nuages, se réunissaient, rudes et simples, naïfs et augustes, comme les rois d'Homère, pendant que le peuple de Rhens, contenu par les hacquebutiers, entourait le siège royal! Avec quelle féerie de couleur son imagination ne remplit-elle pas la nef de Saint-Ruprecht[2] des entrées solennelles de papes et d'empereurs :

« Quelquefois tous les deux ensemble sous le même dais, le pape à droite sur sa mule blanche, l'empereur à gauche sur son cheval noir comme le jais, clairons et tibicènes en tête, aigles et gonfanons au vent et tous les princes, et tous les cardinaux à cheval en avant du pape et de l'empereur, le marquis de Montferrat tenant l'épée, le duc d'Urbin tenant le sceptre, le comte Palatin portant le globe, le duc de Savoie portant la couronne. »

Entre toutes, à Francfort, cette salle du Rœmer, dont Gérard de Nerval dira qu'elle fait l'effet d'un décor moyen âge de l'Ambigu[3], a sollicité son inspiration ; son imagination l'a désencombrée des baraques de la foire qui l'enlaidissaient, et, devant les quarante-cinq empereurs en buste d'airain, laurés et couronnés, il a noté, au milieu des trompettes, des cymbales, des acclamations et des fanfares, les rites bizarres du couronnement et de la prestation du serment, pendant laquelle le nouvel empereur déjà formidable ôtait la couronne et tirait le glaive[4].

Le conseil d'Ancône[5] est, sans doute et tout d'abord, un tableau général issu de ces croquis de voyage. Mais ce qu'on

1. *Le Rhin*, lettre XIV.
2. Lettre XXVI.
3. Gérard de Nerval. Lorely. *Souvenirs d'Allemagne*. Paris, 1852, p. 41.
4. *Le Rhin*, lettre XXIV.
5. Où nous retrouvons d'ailleurs le marquis de Montferrat et le duc d'Urbin, v. 31 et 36, cités plus haut.

ne saurait nier, c'est qu'entre toutes les diètes dont le souvenir se présentait à la pensée du poète, la célèbre diète que Frédéric Barberousse tint dans les champs de Roncales s'imposa d'abord à son esprit. Outre que Frédéric Barberousse était l'empereur dont Hugo, après les *Burgraves*, connaissait le mieux l'histoire, le débat de Roncales était trop visiblement voisin des questions qui s'agitaient alors en Italie, pour que l'exilé de Guernesey dédaignât le rapprochement.

En 1850, l'Autriche mettait encore en usage, dans les Écoles italiennes, un petit manuel significatif : *Devoirs des sujets envers leurs souverains, pour servir à l'instruction et aux exercices de la seconde classe des écoles élémentaires.* A cette demande : *Pourquoi les sujets doivent-ils se comporter comme des serviteurs ?* la réponse était : *Parce que le souverain est leur maître et a tout pouvoir tant sur leurs biens que sur leur vie*[1].

Or voici ce que Hugo pouvait lire dans La Vicomterie :

« Frédéric Barberousse tint une assemblée à Roncales : là, il y eut un trafic des droits du peuple entre les nobles, les prêtres et l'empereur. Une dispute s'éleva entre deux jurisconsultes, Martin prétendant que les sujets avaient seuls la propriété de leurs biens, et Bulgaris soutenant, au contraire, que l'empereur était *maître de tous les biens de ses sujets.* Frédéric, comme de raison, fêta beaucoup celui-ci et lui fit présent de *son* cheval[2] ».

A Jean de Carrara qui vient de déclarer :

136. Je suis ton homme-lige, et toujours, n'importe où,
Je te suivrai, mon maître, et j'aimerai ta chaîne,

ce n'est pas son cheval que donne Ratbert, mais *son* collier d'or. Le geste est le même.

1. Milan, 1824. Cité par Bianchi-Giovini, p. 1 et 2. L'*Autriche en Italie*, Paris, 1853.

2. La Vicomterie. *Crime des Empereurs*, p. 121.

Dans Pfeffel, Hugo trouvait de plus nombreux détails : il y pouvait rafraîchir sa mémoire sur les prérogatives et les fonctions des diètes qui « ont le droit de guerre, ont part à la collation des grands fiefs, *même en Italie*, et jugent les causes féodales [1] ».

133. Ta politique est sage et ta guerre est adroite,

déclare à Ratbert Jean de Carrara, et l'évêque Afranus, souverain juge féodal, attribue à l'empereur le fief italien de Final.

Mais ce sont là, après tout, des connaissances historiques très générales, qui n'établiraient qu'une présomption et non une preuve des emprunts de Hugo à Pfeffel, si Hugo ne lui devait pas encore des inspirations plus précises :

« Ces docteurs, écrit Pfeffel, à l'endroit même où Victor Hugo « collectionna le nom retentissant de *Bulgarus de Bulgaris*, prononcèrent que tous les fiefs majeurs, tout ressort et toute jurisdiction émanoient du droit impérial... Cette décision étoit effectivement « conforme aux anciens usages de l'Italie, et à la constitution d'un « peuple constamment asservi à des conquérans étrangers; mais les « docteurs de Bologne ne l'étayèrent pas de ces preuves et de cette « considération si naturelles, ils se contentèrent d'inculquer à Frédéric Ier le principe suivant : *Tua volontas jus esto ; sicut dicitur : « quidquid Principi placuit legis habet vigorem ;* et ils finirent par lui « adjuger l'empire du monde entier. Cette extravagance jeta de « profondes racines, et le fameux Bartholes en fit, deux siècles après, un « article de foi. »

Les quatre dernières lignes sont devenues la source de divers développements de Hugo.

Non seulement il se sert du texte latin pour fabriquer une devise :

27. Marc ayant pour devise : *Imperium fit jus.*

1. Pfeffel, *op. cit.* Résumé de la page 672.

mais il traduit avec concision le : *Quidquid principi placuit, legis habet vigorem* par cet hémistiche lapidaire :

> 246. L'empereur, c'est la règle.

Un autre personnage, Cibo, est chargé d'insister tout particulièrement sur l'universalité du pouvoir impérial :

> 153. Vous êtes empereur; vous avez les trois villes,
> Arles, Rome de Gaule et la mère des Milles,
> Bordeaux en Aquitaine et les îles de Ré,
> Naple, où le mont Vésuve est fort considéré.
> 160. *Quiconque ne dit pas : « Ratbert est l'Empereur »,*
> *Doit mourir ;* nous avons des potences, j'espère !

Il paraît donc hors de doute que la plupart des événements et des débats que V. Hugo met en œuvre dans le conseil d'Ancône sont exactement les événements et les débats de la diète de Roncales, tels qu'ils sont rapportés par Pfeffel.

Le décor. L'art et la nature. Absence de couleur italienne. — L'on ne saurait rechercher d'une façon aussi précise les sources du décor, au moins pour ce qui concerne la nature. Le décor de l'Italie est à peu près absent. Nous pouvons nous étonner qu'il n'y ait dans *Ratbert* aucune vision artistique des villes de l'Italie féodale, aucune évocation de la nature italienne. Tout l'art italien du moyen âge se réduit, dans Ancône [1], à un Satan de fantaisie que le poète emprunte au portail de la cathédrale de Fribourg, en Suisse, et dont il fait le symbole du crime :

> 67. Derrière eux, sur la *pierre auguste d'un portail*,
> Est sculpté Satan, roi, forçat, épouvantail,
> L'effrayant *ramasseur* de haillons de l'abîme.
> *Ayant sa hotte au dos, pleine d'âmes*, son crime
> Sur son aile qui ploie, et *son croc noir qui luit*
> *Dans son poing* formidable, et, dans ses yeux, la nuit.

1. Hugo, dans son manuscrit, a hésité entre Ancône et Sienne.

« Le diable, avait écrit V. Hugo dans le *Beau Pécopin*, a « coutume *d'emporter les âmes qui sont à lui dans une hotte*, « ainsi que cela peut se voir sur le *portail* de la cathédrale « de Fribourg, en Suisse, où il est figuré avec une tête de « porc sur les épaules, un croc à la main et *une hotte de* « *chiffonnier sur le dos :* car le démon trouve et *ramasse* les « âmes des méchants dans les tas d'ordures que le genre « humain dépose au coin de toutes les grandes vérités « terrestres ou divines[1]. »

C'est que Victor Hugo ne connaît pas l'Italie : il n'a pas ici les trésors d'observation de ses *Albums* d'Espagne. Ses regards ne se lèvent jamais sur l'horizon : ils restent concentrés sur l'assemblée.

Voici le dais, rencontré déjà dans deux inscriptions du *Rhin*, où se pressent, étant rois :

55. Geoffroy, Martin, Gilon, l'enfant Agrippin trois.

et, pour plus d'exotisme, les hacquebutiers devenus des nègres et des piquiers aux armures persanes.

52. Et la place autour d'eux est déserte, et cent noirs
Tout nus, et cent piquiers aux armures persanes
En barrent chaque rue avec leurs pertuisanes.

Mais cet exotisme est-il italien ?

Tout le reste du décor de l'assemblée d'Ancône est, pour ainsi dire, extérieur au lieu où elle se tient : il émane tout entier de menus renseignements historiques : détails de généalogie, épithètes et surnoms accolés aux personnages, anecdotes légendaires et traits de mœurs glanés au hasard : toutes couleurs qui s'assortissent indistinctement à n'importe quelle féodalité européenne.

Personnages, épithètes et anecdotes. — C'est après une longue et bien singulière élaboration que Victor Hugo est

1. *Le Beau Pécopin*. Début du chapitre VI.

arrivé à établir la nomenclature définitive de ses personnages et de leur qualité.

A. Tout d'abord il a recueilli des listes de noms, dont il a conservé les plus sonores : Sapaudus, Martin de la Scala, Cubitosa, fille d'Azon V, et tous ceux que nous avons cités plus haut[1]. Il en a fabriqué d'autres avec les éléments que lui fournissait Moreri. Des comtes et comtesses de Pardiac et de l'Isle-en-Jourdain (article ARMAGNAC) il a tiré le titre retentissant de

Gui, comte[2] de Pardiac et de l'Ile-en-Jourdaïn.

B. Il a soit consulté dans des notes, soit même évoqué dans sa mémoire des listes de villes, de duchés, de comtés et de royaumes.

C. Il a collectionné des titres de magistratures et de fonctions disparues :

Abbé du peuple — (Moreri, art. GÊNES).
Avoués — (Pfeffel, pp. 186-187).
Capischol (an 1083) — (Du Cange).
Caporale (an 1364) — (Du Cange).
Exarque — (Moreri, RAVENNE).
Gonfalonier (an 1292) — (Du Cange[3]).
Patrice — (Pfeffel, p. 228).

D. Il a glané des détails curieux d'érudition :

L'Algarve portugaise a titre de royaume (Moreri, art. ALGARVE).	31. Alonze de Silva, ce duc dont les cadets Sont rois, ayant conquis l'Algarve portugaise.
Constantin étouffe sa femme dans un bain (La Vicomterie, *Crimes des Papes*. Préface XX).	14. Ugo qui fit noyer ses sœurs dans leur baignoire.
Étienne VII fait eunuque le jeune Guillaume, fils de Tancrède (*Ibid.*, p. 321).	61. Lascaris que sa tante Alberte fit eunuque.
L'impératrice Agnès avait commerce criminel avec l'évêque de Bâle, et, *ayant bu toute honte*, elle ne s'en cachait pas, et lui sacrifiait tout sans pudeur. La Vicomterie, *Crime des Empereurs*, p. 79).	76. Or c'est la même gloire et c'est le même honneur D'être enfanté d'Agnès, ou né de Messaline.

1. Voir p. 201.
2. *Sieur* est une correction plus sonore.
3. Nous donnons d'après Du Cange, dont Hugo possédait le dictionnaire, la date initiale de trois magistratures, sans prétendre que Hugo ait recouru à Du Cange. Le titre de gonfalonier existait d'ailleurs encore en 1857.

Bonne de Berri, fille de Jean de France : son mari jugea, avec assez de raison, que son épouse, étant jeune et bien faite, ne vivroit pas longtemps dans le veuvage... (Moreri, art. BONNE DE BERRY.)

95. ce vêtement ouvert sur le côté,
Qui plus tard fut au Louvre effrontément porté
Par Bonne de Berri, fille de Jean de France.

Louis de Tarente, roy de Jésusalem et de Sicile, avoit institué un ordre du St-Esprit. On le nommoit aussi *Au Droit désir* et les chevaliers portaient sur leurs armes et sur leurs habits cette devise : *Si Dieu plait*, quelques autres ajoutent : *un nœud d'or*, comme témoignage de leur amitié (Moreri, art. ST-ESPRIT[1]).

82. Dix chevaliers de l'ordre *Au Droit désir*
. apportent
Le Nœud d'or, précédé d'Enéas, leur massier.

J'ai moins d'inclination à lire dans l'inscription qu'Anxiliaris, Préfet du Pretoire, fit élever *Mamillaria* que Mamiliaria ou plutôt Ma. Miliara, pour dire que ce préfet du prétoire établit *Arles* comme la cité, *mère des Milles*, ou des colonnes, qu'on mettoit sur les grands chemins pour en marquer la distance, à l'exemple de *Rome*, où l'empereur Auguste établit le *millier* d'or, auquel les grands chemins d'Italie venoient aboutir (Moreri, art. ARLES).

Arles, Rome de Gaule, et la mère des Milles.

Ces quatre sortes d'éléments préparés, Hugo les a considérés comme autant de pièces interchangeables, ou plutôt comme autant de teintes disposées sans ordre sur sa palette, et qu'il lui était loisible de juxtaposer ou de fondre à son gré. Les personnages, les villes, les titres, les détails d'érudition des *Conseillers probes et libres*, pris séparément, ont leur vérité ; mais dans le quadruple amalgame que le poète fait de ses documents, il les accole absolument au hasard, de sorte que la résultante équivaut la plupart du temps à une manière d'incohérence historique, où la vérité chronologique a disparu, mais où la couleur locale a subsisté quelquefois, parce que les détails élémentaires du mélange sont autant de parcelles de réalité.

On ne saurait croire jusqu'où va, en cette matière, la désinvolture voulue du poète :

Le porteur de la devise *Imperium fit jus* a été successivement Sixte, Sforce, Este, Foulque et Marc[2] ;

Lascaris, que sa tante Alberte fit eunuque, s'appela d'abord

1. On sait la curiosité que V. Hugo a toujours eue pour l'ordre du Saint-Esprit. Cf. *Muse française*, éd. Marsan, 1907, p. 38.

2. Ms., p. 306.

Sifroi [1], puis Farnèse [2], puis Ranuce [3], il subit cet outrage tour à tour sur l'ordre de sa sœur [4] et sur celui de sa mère Augusta [5];

Le gonfalonier de Saint-Siège, à qui — détail précis pourtant — le pape Urbain fit faire une statue équestre en l'église Saint-Pierre, s'appelait Avenzo avant de devenir Gandolfe;

Acceptus, évêque de Fréjus [6], personnage réel, céda le pas au fictif Afranus. Théodat fut marquis de Parme avant d'être prince de Trente [7]. Le *caporale* de la ville d'Anduze [8] s'appela le duc Paul, avant de se nommer Ranuce. Mainfroy, qui devient Sigefroy, a subi quatre avatars, il fut roi de Vienne, puis de Tarente, puis de Salerne, enfin d'Otrante;

Que dire de Ratbert lui-même, premier comte de Genève (880) dont Hugo trouva le nom dans Moreri (art. GENÈVE), et qu'il haussa à la dignité d'empereur [9] ?

Il l'avait appelé tout d'abord Foulques, puis Boson.

Au reste, Victor Hugo nous avertit lui-même que toute recherche précise resterait infructueuse:

L'ombre couvre à présent Ratbert, l'homme de nuit.
Nos pères — *c'est ainsi qu'un nom s'évanouit* —
Défendaient d'en parler, et du mur de l'histoire
Les ans ont effacé cette vision noire.

Mais, si lointaine que soit chez Hugo la parenté des faits avec l'histoire, et si difficile qu'il paraisse d'en démêler les

1. Fr. 253.
2. Ms. p. 307.
3. Ms. p. 308.
4. Fr. 253.
5. Ms. p. 308.
6. Ms. p. 306.
7. Ms. p. 307.
8. Hugo écrit à tort *caporal*. C'est une magistrature civile qui se conserva dans la Corse. Anduze est une ville du Languedoc.
9. Malgré toute l'importance des allusions contemporaines dans *Ratbert*, il me paraît puéril de croire que le poète ait choisi le nom en raison de sa similitude avec le nom de « *Robert* » dont il flétrit si souvent Napoléon III. Son hésitation entre Foulques et Boson témoignerait du contraire.

liens, cette parenté existe cependant presque toujours, et Hugo aurait pu, comme Chateaubriand, accompagner son texte de citations, s'il n'eût pas craint, en confrontant lui-même avec leurs sources, de révéler les extravagantes licences, que masquait son procédé de généralisation [1].

2. Deuxième romance. Les Quatre jours d'Elciis

Ce que nous avons dit des procédés de documentation de Victor Hugo, à propos des *Conseillers probes et libres*, peut s'appliquer aux recherches faites par le poète pour la composition d'*Elciis;* il faut cependant constater que dans ces vastes amplifications oratoires, l'invention personnelle et verbale du poète, métaphores et comparaisons, tient une place beaucoup plus considérable. On ne peut lire les *Quatre Jours d'Elciis* sans être frappé du grand parti que le poète tire d'une seule espèce de procédé: l'identification de l'homme avec les animaux : identification logique, après tout, puisqu'il s'agit ici de montrer les passions et la cruauté bestia-

1. Seul, un commentaire littéral de chaque mot pourrait faire ici la part de l'erreur, de la vraisemblance et de la vérité :

Ratbert (cf. Moreri, *Ratbert*), fils de Rodolphe (*il y eut plusieurs Rodolphe, rois d'Arles*, cf. Pfeffel, p. 121), et petit-fils de Charles (cf. Pfeffel, p. 64). Qui se dit empereur et qui n'est que roi d'Arles, (*formule retournée* de *Moreri*, Arles : *la ville d'Arles était presque une république sous les empereurs qui s'en disaient rois*), Vêtu de son habit de patrice romain (cf. Pfeffel, p. 228) Et la lance (*sur la lance dans les cérémonies impériales*, cf. Pfeffel, p. 111, 112, 122, 135, 166) du grand Saint-Maurice à la main (cf. Moreri *qui nous apprend que Charles Martel faisait toujours porter en tête de son armée la lance de Saint-Maurice*), etc.

Un pareil commentaire dépasserait notre but actuel, qui est seulement d'indiquer les sources du poète, et les procédés d'après lesquels il les a utilisées : ce commentaire historique trouvera sa place dans l'édition que nous préparons de *La Légende des Siècles*.

lement débridées chez les princes et les prélats d'Italie, mais recette simpliste, qui ne laisse pas de paraître, en fin de compte, singulièrement monotone[1].

Sources de l'action. — L'action d'*Elciis* se réduit à peu de chose[2] :

Elciis parle quatre jours; après le premier, il mange; après le second, il boit; après le troisième, il dort; après le quatrième, il est décapité. Dénouement prévu, car le poète nous avait montré aux pieds de Ratbert une hache

131. *Destinée* à celui dont l'avis déplaira.

1. Nous donnons ici, à titre de curiosité, la liste des animaux qui figurent dans les *Quatre jours d'Elciis*. N'y a-t-il pas là un procédé conscient, *une source voulue?*

hiboux	vers	29.
aigles	—	129, 205 (empaillé) 259-267, 490.
lions	—	134, 135, 267, 260, 425, 890.
tigres	—	135, 230, 361.
léopards	—	135.
renards	—	217, 890.
jaguars	—	230.
lynx	—	230.
fouine	—	168.
lézard	—	182.
dragon	—	182.
alcyon	—	643.
chacals	—	895.
mouches	—	1018.
mules	—	324.
brebis	—	325.
agneau	—	325.
bœuf	vers	295.
araignée	—	280.
vipère	—	361.
moineau	—	426.
corbeaux	—	435, 640.
abeille	—	460.
âne	—	466.
faucons	—	490.
singe	—	535, 946,
vautours	—	642.
loups	—	640, 394.
cygne	—	642.
colombe	—	643.
porc	—	296.
dogues	—	320.
chiens	—	354, 664, 884.
ours	—	394.
perdrix	—	458.

On sait que Victor Hugo a laissé des notes, concernant un poème sur les animaux, et qui devait s'appeler les *Bêtes domptées*. (Ms. fragment 303.)

2. Elciis est annoncé déjà dans les *Conseillers probes et libres*, où les huissiers ont invité

114. Le plus grand comme le plus *infime*
A parler...
122. *Vu* que dans ces jours-là les rois ont patience
Et que devant le Christ Thomas Didyme a pu
Parler insolemment sans être interrompu.

D'une action aussi simple, il est superflu de rechercher l'origine. La Vicomterie[1], Gueudeville l'auteur du *Grand Théâtre historique*[2] et le dictionnaire de Chaudon-Delandine[3], racontent que l'empereur Wenceslas marchait dans les rues accompagné d'un bourreau qu'il appelait son compère, et qu'il faisait exécuter sur-le-champ ceux qui lui déplaisaient, ou à qui il arrivait de dire quelque chose qui ne fût pas à sa fantaisie. Il se peut que cette légende de la cruauté de Wenceslas — qui a par ailleurs plus d'un trait commun avec Ratbert — ait frappé Victor Hugo : il pouvait en tous les cas facilement la rencontrer dans les livres qu'il avait sous la main.

Classification des thèmes de développement. — Le décor de la scène est resté, plus encore que dans les *Conseillers probes et libres*, à l'arrière-plan, et tout l'intérêt de la pièce est dans le tableau de mœurs qu'elle présente. Classons, tout d'abord, les thèmes de développement choisis par le poète, et mal définis par ses titres[3].

Quand la pièce faisait corps avec les *Conseillers probes et libres*, elle avait pour titre général : *Les reproches du vieux Pisan*. Hugo se proposa successivement six, sept, quatre coupures. La pièce devait s'appeler : Les *Six* (*Sept* ou *Quatre*) *jours d'Elciis*. En réalité, il y a bien, en effet, six ou sept thèmes distincts de développement dans les *Quatre jours d'Elciis :*

1. *Crime des Empereurs*, p. 178.

2. « S'il arrivait à quelqu'un de dire quelque chose qui ne fût pas à sa « fantaisie, il ne pouvait se laver de ce crime que par la perte de sa tête.... « Quand il allait à la chasse ou ailleurs, il fallait que le bourreau fût de sa « suite et des plus proches de sa personne, et lorsqu'en chemin il rencon- « trait quelqu'un qui ne lui plaisait pas, il commandait au bourreau de lui « abattre la tête sur-le-champ, ce qui se faisait sans autre forme de procès. »

Le Grand Théâtre historique (*op. cit.* Partie IV, période I, chap. I, p. 18).

3. Hugo possédait ce dictionnaire, qui n'est la plupart du temps qu'un résumé de Moreri, et qu'il ne paraît pas avoir consulté souvent.

A. Premier jour.	a) *Gens de Guerre.*	Comparaison des guerriers d'autrefois et des guerriers d'aujourd'hui (*thème des Burgraves*).
	b) *Gens d'Église.*	La Simonie.
B. Deuxième jour.	*Rois et Peuples.*	*a*) Les crimes des grandes familles italiennes. *b*) Apologie déguisée du régicide. — Exemples antiques.
C. Troisième jour.	*Les Catastrophes.*	Tableau de l'Europe au moyen âge.
D. Quatrième jour.	*Dieu.*	L'émancipation de l'Italie.

A. PREMIER JOUR. — LES GENS DE GUERRE.

Thème des Burgraves.

La première partie du discours d'Elciis a son origine dans le discours de Frédéric Barberousse aux Burgraves : les mêmes idées et les mêmes images rapprochent étroitement les deux développements dont la source commune découle encore du voyage au Rhin :

Vos pères toujours fiers, jamais diminués Faisaient la grande guerre...	109. C'est avec la gaieté du rire puéril Qu'ils se précipitaient au plus noir du péril.
Faisaient, musique en tête et sonnant du clairon, Face à toute une armée et tenaient la campagne.	119. Oh ! je les ai connus ! Dès que les couleuvrines, Dogues des tours, fronçaient leurs sinistres narines: Dès que l'altier clairon sonnait, ils étaient prêts.
Et si haute que fut la tour ou la montagne N'avaient besoin pour prendre un château rude et fort Que d'une échelle en bois.	96. Leurs poitrines avaient le dédain des cuirasses.
Blâmait-on ces assauts de nuit, ces capitaines Défiaient l'empereur au grand jour dans les plaines, Puis attendaient debout, dans l'ombre, un contre vingt, Que le soleil parût et que l'empereur vint.	75. Ils allaient droit au mur et donnaient l'escalade ; Ils méprisaient la nuit, le piège, l'embuscade ; Quand on leur demandait : quel compagnon hardi Emmenez-vous en guerre ? ils disaient : Plein midi !
Vous, comme des chacals et comme des orfraies... Vils, muets, accroupis, un poignard à la main... Vous êtes cent pour prendre un pauvre homme au collet.	165. Vos plus fameux exploits et vos plus triomphants ! 167. Des introductions dans les pays par fraude, Les brusques coups de dents de la fouine qui rôde,
Le coup fait, vous fuyez en hâte à vos repaires Et vous osez parler de vos pères ! Vos pères Hardis parmi les forts, grands parmi les meilleurs, Étaient des conquérants, vous êtes des voleurs.	130. Barons, c'est à regret Qu'on voit se refléter jusque dans vos repaires Ce grand rayonnement des anciens et des pères.
Burgraves, II, 6.	*Elciis*, I, v. 96-168.

Cette comparaison de la grandeur des âges anciens avec la petitesse des mœurs présentes — (quelle que soit d'ailleurs la date reculée de ces mœurs présentes) — est un des thèmes favoris de Hugo, que don Ruy Gomès rimait déjà en 1830.

Ce thème se retrouve indiqué dans *Le Rhin*. Hugo nous y montre « ces formidables barons du Rhin, *produits robustes* « *d'une nature âpre et farouche*, nichés dans les basaltes et les « bruyères, crénelés dans leur trou, et servis à genoux par « leurs officiers, comme l'empereur, *hommes de proie tenant* « *tout ensemble de l'aigle et du hibou* ». Et il ajoute : « Ce n'est que sous Maximilien qu'expira cette redoutable espèce de gentilshommes sauvages, qui commence au xe siècle par le Burgrave-héros, et qui finit au xvie par le Burgrave-bandit[1]. »

Burgraves-bandits et Burgraves-héros, voilà l'opposition d'où naîtra le discours de Barberousse et celui d'Elciis. Mais, à tout prendre, dans *Le Rhin*, les Burgraves font plus souvent figures de bandits que de héros. « La ville voisine « avait beau se lamenter, l'empereur avait beau citer le « *brigand blasonné* à la diète de l'empire, l'homme de fer « s'enfermait dans sa maison de granit, continuait hardiment « son *orgie* de toute-puissance et de *rapine*, et vivait con- « damné par la diète, traqué par l'empereur jusqu'à ce que « barbe blanche lui descendît sur le ventre. »

Il n'y a dans *Le Rhin* que le germe de l'évolution qui va s'achever dans la *Légende des Siècles :* ce germe, c'est la sympathie de Hugo pour toute rébellion contre le despotisme impérial[2]. Hugo commence par admirer la grandeur héroïque d'une attitude de révolté; puis sa sympathie épure le type : les plumes de hibou tombent, celles de l'aigle poussent. Bientôt tous les crimes passeront du côté des empereurs et des princes-suzerains, toutes les vertus seront le fait des

1. *Le Rhin*, lettre XIV.

2. Cf. sur cette sympathie F. Baldensperger : Les grands thèmes romantiques dans les *Burgraves* de Victor Hugo, Lyon, 1908.

Burgraves. Le Prince-hibou, ce sera Ratbert, Malaspina, Carrara ou l'évêque Afranus; l'aigle-burgrave, ce sera Fabrice, Welf, porte-parole de Hugo justicier.

Et voilà pourquoi dans *Elciis* la vieille race des antiques burgraves est idéalisée à ce point déjà. Ces hommes de la *guerre franche* dont parle le vieux Pisan apparaissent comme les prototypes des Fabrice et des Welf, et les Fabrice et les Welf sont les cousins des Roland et des Eviradnus.

Les Gens d'église. L'anticléricalisme de Hugo. Inspiration nouvelle. — Si, de proche en proche, les sources générales de la première partie du discours d'Elciis remontent jusqu'à *Hernani*, et, à considérer seulement la sympathie du poète pour les révoltés, jusqu'aux premiers romans de V. Hugo, il n'en va pas de même des sources de *Gens d'Église*. Elles proviennent d'une attitude relativement récente du poète. En 1857, l'anticléricalisme de V. Hugo est de fraîche date.

Le 15 janvier 1850, dans l'Assemblée législative, il avait riposté d'éloquente et vigoureuse manière à l'évêque de Langres au sujet de la loi Falloux. Il avait résumé, dans ce discours, l'histoire de l'intolérance du clergé en matière de progrès, il avait dénoncé « l'invasion de la France par le « parti clérical, la nuit faite dans les esprits par l'ombre des « soutanes, et les génies matés par les bedeaux ». Le mot de Jules Simon est vrai : « Tout ce que V. Hugo disait à la tribune aurait pu être mis en vers, » et, dans des pièces comme *La Comète*, dans des ouvrages entiers comme *Dieu*, *l'Ane*, *Religion et Religions*, l'obscurantisme du clergé fut maintes fois poétiquement flagellé par le satirique.

Mais Hugo avait contre l'Église d'autres griefs que des raisons, pour ainsi dire, intellectuelles. Sa pitié s'était émue devant les exactions et les barbaries de l'Autriche en Italie, couvertes et encouragées par le pape. Comme le discours de 1850, celui du 15 octobre 1849 sur l'expédition italienne

était devenu pour lui un thème poétique dans la *Vision de Dante* (1853). Là, il avait, dans une scène d'un décor dramatiquement apocalyptique, demandé vengeance de tout le sang versé du consentement et avec l'appui de Mastaï.

Et tout autant que devant les violences, la conscience du poète se révoltait devant le mercantilisme de l'Église : impôts de forme surannée perçus dans les États du pape; offrandes bénévoles ou obligées dont s'alimentait grassement la caisse romaine; taxes autour de tous les sacrements, drainées pour le denier de Saint-Pierre d'un bout à l'autre de la catholicité.

Il parut donc au poète qu'on ne pouvait compléter le tableau d'une Italie au moyen âge, reflet de l'Italie moderne, sans y introduire la peinture des abus simoniaques. Cette peinture exigeait des détails précis, sans lesquels le développement risquait de n'être plus que le lieu commun d'une vague déclamation luthérienne.

La Simonie. Comment Hugo s'est documenté sur le sujet. — Nul doute que V. Hugo ne se soit aussi utilement que possible documenté sur cette question de la simonie.

Tout d'abord, il avait entre les mains l'*Histoire de la Révolution française* de Louis Blanc[1] à laquelle il paraît avoir emprunté l'idée générale et le mouvement même de son développement :

Louis Blanc.	**Elciis.**
A quel genre d'impôt l'Église ne demanda-t-elle pas l'accroissement de son opulence?	335. La chaire de Saint-Pierre, autrefois si sublime, Est aujourd'hui l'obscure et lugubre boutique Où le bien et le mal, la messe et le cantique, Le vrai, le faux, le jour, la nuit, l'ombre et le vent, Les anges, l'infini, la tombe, tout se vend !
Elle taxa l'amour : les nouveaux mariés ne purent sans permission, passer ensemble les trois premières nuits de leurs noces.	318. Tant pour vous marier !
Elle taxa l'entrée de l'homme dans la vie, car à peine baptisé...	315. Péage pour entrer, péage pour sortir : Le baptême, c'est tant !

1. Publiée à partir de 1847. Pagnerre, Paris.

Elle taxa le crime, car il y a eu absolution... pour qui aurait tué son père, sa mère, son frère, sa sœur, moyennant six livres : absolution pour qui aurait brûlé la maison de son voisin, moyennant sept livres quatre sols ; et pour soixante et seize livres dix sols, absolution générale, sans distinction de péchés.	347. Vous êtes un brigand, un gueux, un maniaque De meurtres ; bien ! un tel prêtre simoniaque, Crible vos actions dans son hideux tamis, Se signe et dit : « Allez, vos torts vous sont remis ».
Elle taxa l'agonie, car sous peine d'être déclaré « déconfès » privé de sépulture, voué à la damnation éternelle, le moribond dut mettre un legs au clergé dans son dernier soupir ;	317. Ah ! vous mourez, c'est tant !
elle taxa la mort, car il fallut acheter le droit d'être en terre sainte mangé par les vers.	322. Un marchand sacré vend sa pourriture au mort.

Non seulement les idées sont les mêmes, mais l'anaphore de Louis Blanc : « Elle taxa, elle taxa... » a son écho dans celle de Hugo : « C'est tant, c'est tant... »

Il serait cependant hasardeux de se montrer affirmatif, là où il n'y a pas emprunt de documents précis, mais simplement similitude d'allure dans le fond ou dans la forme de la pensée.

Ce qui paraît bien probable, c'est que, directement ou indirectement, l'emprunt des documents remonte à Voltaire ; c'est dans l'*Essai sur les Mœurs* que nous apprenons que la taxe de la Chancellerie fut établie par le pape Jean XXII (1320), et celle de la Pénitencerie par Benoît XII (1336).

Au mot TAXE, le *Dictionnaire philosophique* nous renseigne sur le nombre de *gros* qu'il en coûtait pour avoir permission de manger de la viande :

297. Droit de manger du bœuf, droit de manger du porc ;

de trafiquer avec les infidèles :

311. Pour acheter le blé des Turcs, dispense ;

et sur la nature étrange de certaines dîmes :

316. Goûte la fille au lit, le vin dans le tonneau.

On y rencontre également les termes d'*official* et d'*annates*. Mais, d'autre part, on n'y trouve ni les tonlieux, ni le mortuaire, ni le déport.

Le mot de *tonlieux* est expliqué dans l'Encyclopédie[1] et dans Du Cange ; le terme de *déport* se trouve dans Buchez et Roux[2], où l'on rencontre aussi l'équivalent de *mortuaire* sous les vocables de côte-morte et de dépouilles.

Ajoutons que les quatre vers :

343. Pourvu qu'il ait son crime en ducats dans son coffre,
L'homme le plus pervers voit le prêtre qui s'offre ;
Et le plus noir bandit qui soit sous le ciel bleu
Fouille à sa poche, et dit au pape : « Combien Dieu ? »

ont un air de parenté frappant avec le réquisitoire connu du pieux Conrad, l'abbé d'Ursberg[3] :

« O Vatican, réjouis-toi, maintenant tous les trésors te sont ouverts.... Pourvu qu'on t'apporte de l'or, qu'il soit souillé de sang ou de luxure, tu ouvriras le royaume des cieux aux débauchés, aux sodomites, aux assassins, aux parricides. Que dis-je ? tu leur vendrais Dieu lui-même pour de l'or. »

Il y a donc lieu de penser que le développement de *Gens d'Église* n'est que la collection de sources éparses et de lectures très diverses, faites par Hugo, sur un sujet où il ne dédaignait pas d'apporter une ardeur militante.

B. DEUXIÈME JOUR. — ROIS ET PEUPLES.

Premier thème. — Les crimes des grandes familles italiennes.

a) *Les Crimes des grandes familles italiennes.* — Il est inutile d'insister sur des procédés connus[4]. V. Hugo a établi

1. Bibliothèque de Guernesey.

2. Buchez et Roux. *Histoire parlementaire de la Révolution française.* Paris, Paulin, 1834. II, pp. 256, 259, 262. Bibliothèque de Guernesey.

3. Cité par M. Lachatre. *Histoire des Papes.* Jean XXII. Lachâtre commet d'ailleurs un anachronisme : Conrad d'Ursberg est mort en 1240, ce n'est donc pas à propos des taxes de Jean XXII, 1316-1334, qu'il a pu prononcer ces paroles. Lachâtre était connu de V. Hugo à qui il adressait les livraisons de son dictionnaire.

4. *Cf.* pp. 201, 202.

une liste de noms à laquelle il a cousu une liste de crimes. Ces crimes sont d'ailleurs très vagues, et leur nomenclature n'offre aucun détail assez précis pour qu'il soit possible de croire qu'il y ait là autre chose qu'une vague énumération :

507. Strongoni, qui mourut d'une manière obscure
L'an passé, n'avait pas vécu très clairement ;
Craignez Foulque après boire, Alde après un serment ;
Squillaci roue et pend ; Malaspina s'adonne
A mêler la jusquiame avec la belladone...
515. Sixte étrangla Thomond, Urbin extermina
Montecchi ; le vieux Côme égorgea Gravina ;
520. Jean massacre Borso, Pons dérobe le sac
Que Boccanegre avait laissé dans sa gondole...
582. Guy tue Alphonse afin d'être comte romain...

Ainsi, l'un étrangle, l'autre égorge, l'un massacre, l'autre tue, un troisième extermine, un autre roue et pend, un autre empoisonne, un autre vole ; c'est la banalité même. Hugo, avec la même facilité de plume, continuait :

Este n'est qu'un faussaire...   est bigame
Pons qui tient Pignerole, Cosme qui tient Bergame,
Bernard Tumapailler, comte de Fezensac...

Le trait ne venait point : la liste restait sèche et sans caractère, malgré l'apparition du dernier personnage, dont Moreri (article ARMAGNAC) lui avait révélé le nom retentissant et le titre sonore.

Alors Hugo, pour remédier à la froideur, créa de toute imagination un épisode :

Ezzelin est faussaire [Ottobon] est bigame
Litta fait poignarder par derrière à Bergame
Poggi ou Sforce   dans un bal
519. Bernard Tumapailler, comte de Fezensac

Bal, c'est du décor italien ; *par derrière*, c'est de la traîtrise locale.

Puis il utilisa une fantaisie de la première heure [1] :

534. L'armée au premier choc plie, et ce guerrier rare
Prit la fuite, et revint en chemise à Ferrare,
Après avoir été volé dans le chemin.

Enfin, un souvenir d'Ugolin, rongeant le crâne de Ruggiero :

529. Spinetta se fait peindre, ayant, dans une fresque,
Un crâne entre les dents, comme un singe une noix.

lui parut de bonne couleur, parce qu'il venait de Dante. Et c'est ainsi qu'à peu de frais de documents, il acheva la série des crimes des rois.

Un développement suit, où, songeant à la résignation d'une partie des Italiens à la tyrannie contemporaine de l'Autriche, le politique flétrit, dans une série d'images, l'avilissement des peuples sous le joug du despotisme, développement purement verbal et qui n'implique, de la part du poète, aucun effort d'adaptation historique.

Deuxième thème. — Le Régicide.

b) *Le Régicide. Toujours Moreri.* — Ce n'est d'ailleurs là qu'une transition à une apologie déguisée du régicide, apologie qui a sa source générale dans le thème des *Châtiments :*

Tu peux tuer cet homme avec tranquillité.

Mais ici, le poète est plus grave, parce qu'il n'est point personnellement en cause ; il est plus modéré, parce que ces choses-là, dites une fois à propos d'un seul homme, peuvent passer pour la voix même de la conscience indignée, mais que répétées, elles messiéraient à l'humanitaire

1. Cf. p. 203.

ennemi de la peine de mort; le poète se défend donc d'être ici l'apologiste du meurtre et il s'écrie prudemment :

Rois, je n'apporte ici que l'avertissement.

C'est le même air, en sourdine.

Comme d'ordinaire, la source de documentation du détail provient de Moreri.

Nous ne citerons que les noms ou les faits qui sont assez précis pour ne point se rencontrer ailleurs.

Elciis.	**Moreri.**
Pisistrate, Manfred, Hippias, Foulques-Nerre, Hatto du Rhin, Jean deux, le pire des dauphins, Macrin, Vitellius, ont fait de sombres fins ; Rois, ce ne sont point là des choses que j'invente ; C'est de l'histoire.	*Il y a là des renseignements assez exacts : cependant Pisistrate est mort au pouvoir ; en revanche l'erreur faite sur Jean II ne manque pas de piquant. Jean II, le pire des dauphins, a été à peu près le meilleur des dauphins. C'était pour son temps un esprit libéral et il prépara la grandeur du Dauphiné des Humbert : Hugo a dû confondre avec Jean II, de Bretagne, parce que Moreri lui apprenait que ce dernier Jean II était mort à Lyon, écrasé par une muraille.*
On s'inquiète peu des aveux d'un tyran... Qu Aurélien soit noble ou bourgeois, qu'il *soit Dace* Ou Hongrois, ce n'est pas ce que je veux savoir, Mais il fut dur et sombre ; et quant au vengeur noir Qui rejette au tombeau cette âme ensanglantée, Que ce soit *Mucapor* ou que ce soit *Mnesthée*, Qu'importe ?	AURÉLIEN, *dit Moreri*, était Hongrois de nation : les autres lui donnent la Dace ou la Mœsie pour nation : C'étoit un homme d'une naissance obscure que sa valeur éleva dans les charges de l'armée. De prétendus proscrits (*figurant sur une liste apocryphe dressée par l'affranchi d'Aurélien*) tuèrent l'empereur. D'autres disent qu'un nommé Mucapor exécuta seul cette mauvaise résolution par ordre de Mnesthée,
Ces meurtres-là sont grands ; Brutus en est la marque ; *Chion*, *Léonidas* en poignardant Cléarque Ont montré qu'ils étaient *disciples de Platon*.	CLÉARQUE, *dit Moreri*, tyran d'Héraclée, lequel ayant fait toutes sortes de maux à son pays, fut tué par Chion et Léonidas, deux jeunes hommes de bonne maison ; et disciples de Platon le philosophe.

C. TROISIÈME JOUR. — LES CATASTROPHES

Tableau de l'Europe au moyen âge. — La première partie des *Catastrophes* nous offre un tableau de l'Europe au moyen âge.

Le goût de Victor Hugo pour les tableaux de l'Europe s'est manifesté à maintes reprises.

Au théâtre, dans le roman, à la tribune, il en a mis partout.

Le monologue de don Carlos, l'apostrophe de Ruy Blas, les lamentations de Frédéric Barberousse, la conclusion du *Rhin*, le *Discours sur l'expédition de Rome* sont des tableaux de l'Europe.

Le plus curieux de tous est, sans contredit, celui que trace Mazarin dans les *Deux Jumeaux* :

« Dès que Chandenier a disparu, le cardinal prend une petite clef à sa ceinture, et ouvre le portefeuille, dont le couvercle garni d'une glace intérieure fait miroir en se renversant.... Dans un coin est une écritoire, dans l'autre un pot de rouge... une carte sort à demi du portefeuille. Le cardinal la déroule, l'examine quelques instants : c'est une carte d'Europe. »

Et, devant sa carte d'Europe, Mazarin commence un monologue d'une centaine de vers, où il étudie la situation des grandes puissances européennes.

Victor Hugo, vraisemblablement, n'a pas dû faire autrement que le cardinal. L'*Atlas historique* d'Ansart ou celui d'Hermann Moll l'ont renseigné *grosso modo* sur l'état des frontières et le recul des limites de l'empire vers l'intérieur :

938. Vous n'avez plus le Var, vous n'avez plus l'Escaut.

A ces données géographiques bien imprécises, puisqu'aucune date n'en détermine l'époque, il a cousu des bribes éparses de souvenirs anciens ou de lectures récentes.

Pfeffel lui avait appris que Frédéric Barberousse donna licence au duc Welf, d'occuper à la fois le marquisat de Toscane, le duché de Spolète et la marche d'Ancône [1] parce

1. Pfeffel, *op. cit.*, I, 326.

que ces fiefs italiens paraissaient avoir vaqué au profit du domaine royal :

952. Au duc Welf qui, lassé de ne voir ni vaillant,
Ni prince devant lui, vous regarde en bâillant,
Quels bras opposez-vous ?

A Moreri, il dut des indications sur les Sarrazins du Fraxinet, sur Abraham, empereur des Maures d'Afrique, et sur l'occupation de la marche de Final par les Espagnols (articles Fraxinet, Abraham, Final).

920. Hélas ! les Sarrazins du Fraxinet, par bandes,
Infestent la Provence et le bas Dauphiné ;
940. Abraham, empereur des Maures en Afrique,
923. Personne ne défend la marche occidentale
Où la cavalerie espagnole s'installe..., etc.

Inutile de dire que ces faits appartiennent à des époques très différentes[1] : quelques vers sur les grandes invasions complètent cet aperçu vaguement historique, et Victor Hugo-Mazarin donne pour toile de fond à ses premiers plans le pêle-mêle des hordes barbares : Huns, Vandales et Turcs. La documentation reste très inférieure à celle des grands monologues de son théâtre.

Aussi bien la pièce a-t-elle une destination toute spéciale : elle n'est qu'occasionnellement un tableau du moyen âge.

D. LE QUATRIÈME JOUR. — DIEU

L'émancipation de l'Italie. — Le *Quatrième jour d'Elciis* est précisément écrit pour éclairer, par des allusions non douteuses, cette destination de tout le morceau. Il en est la très claire affabulation :

1027. Spectacle ténébreux qu'un peuple décroissant !
Même quand tous sont là, l'on sent quelqu'un d'absent ;
C'est l'âme, c'est l'esprit sacré, c'est la patrie...
1032. Que ce soit l'Italie ajoute à ma douleur.

Ces vers sont-ils autre chose que le commentaire de la fameuse affirmation qui valut à Lamartine un duel avec Pepe : « L'Italie est la terre des morts » ?

Qui ne songerait au général Durando, quémandant auprès de Pie IX la bénédiction de ses drapeaux, prenant au Vatican son mot d'ordre et suspendant ses marches au gré des hésitations papales, et, en même temps qu'à Durando, aux généraux autrichiens devenus les bourreaux exécuteurs du Saint-Siège apeuré, en lisant ce développement :

1033. La chose est surprenante et triste que des traîtres,
Des coquins, généraux de moines et de reîtres,
Puissent rapetisser lentement dans leur main
Un peuple, quand ce peuple est le peuple romain ?

Enfin, au terme de la prophétique évocation de l'Italie moderne secouant son joug et poussant jusqu'au ciel le cri « Liberté ! », qui ne reconnaîtrait la réfutation du mot de Metternich, « L'Italie n'est qu'une expression géographique, » dans cette protestation :

1063. Tous les peuples sont vrais, même les plus niés ?

Non seulement la source du *Quatrième jour* est tout entière dans la pitié du poète pour l'Italie contemporaine, mais la place finale de ce développement indique bien la volonté qu'a le poète d'éclairer le lecteur sur son véritable dessein.

Les *Quatre jours d'Elciis* ne sont dans leur ensemble qu'une généralisation symbolique de toutes les souffrances à travers les âges de l'Italie éprise de liberté et longuement opprimée par des tyrans divers.

Et c'est cette destination bien plus nettement accusée dans la pièce d'Elciis, que dans les trois autres *Romances de Ratbert*, qui a rendu nécessaire son élimination. Devenue trop voisine de l'inspiration lyrique des *Châtiments*,

cette romance, presque entièrement remplie par des discours allégoriques, eût paru détoner au milieu du récit épique des cruautés de Ratbert. Ce récit, sans doute, n'avait point exclu, dans le détail, de nombreuses allusions à la situation présente ; mais il conservait un fond d'action historique et une allure toujours voisine de l'épopée.

La *Romance d'Elciis* eût mal cadré désormais avec un ensemble de poèmes épisodiques qui ne pouvaient offrir avec l'histoire contemporaine que des allusions de détail.

3. *Troisième romance. La Défiance d'Onfroy*

Le premier de ces poèmes est l'histoire du baron de Carpi, empoisonné par l'évêque Afranus.

Il était impossible que l'auteur de *Lucrèce Borgia* ne fît pas figurer le poison dans une peinture de l'Italie du moyen âge : si le crime est ici commis par un évêque, c'est vraisemblablement encore l'influence des lectures de La Vicomterie, et de ses déclamations sur les papes empoisonneurs [1].

Quant aux éléments de l'histoire racontée par le poète : les murs invincibles de Carpi, l'ingratitude de l'empereur à l'égard du fier baron, et peut-être même la statue du héros, ils semblent tous se rencontrer dans les indications de Moreri :

Carpi — *Ville d'Italie dans le Modenois* avec évêché suffragant de Bologne et titre de principauté. *C'est une ville forte avec un Château, de bonnes murailles, et des fossez remplis d'eau....* Cette principauté a été possédée depuis l'an 1319 jusqu'environ l'an 1550, par la famille de Pio, dont je parle ailleurs.

Albert Pio. — L'empereur Charles-Quint, oubliant les grands services que luy avoit rendus le prince de Carpi, le dépoüilla de tous ses biens.... Albert, accablé de douleur,

1. La Vicomterie, *op. cit.*, p. 345.

mourut de peste à Paris en 1536 et fut enterré aux Cordeliers, où *l'on voit sa statue élevée en bronze.*

123. Et c'est pourquoi l'*on voit* maintenant à Carpi
Un grand baron de marbre en l'église assoupi.

Les discours tenus par Onfroy ne sont qu'une banale reprise de thèmes déjà développés dans *Marion Delorme*, par Nangis, et dans le *Roi s'amuse* par Saint-Vallier; mais il s'y mêle ici par contagion une pointe d'anticléricalisme issue d'Elciis :

105. Et, pour rachat du mal que tu fais, quand tu donnes
Des rentes aux moûtiers, des terres aux madones,
Quand plus chamarré d'or que le soleil le soir,
Tu vas baiser l'autel, adorer l'encensoir,
Prier, ou quand tu fais quelque autre simagrée,
Ne te figure pas que ceci nous agrée.

4. *Quatrième romance. La Confiance du marquis Fabrice.*

L'histoire de l'héritière de Final est un thème plus compliqué. Les faits s'y réduisent à peu de chose ; mais ils sont habilement choisis pour permettre l'insertion facile de développements épiques.

Ratbert vient visiter au château de Final (*Description et histoire de Final*) sa parente, petite-fille de Fabrice, marquis de Final. — Préparatifs de réception au château féodal. — Toilette d'Isora (*C'est l'inspiration de l'*Art d'être grand-père). — Mauvais présages (*Introduction du merveilleux*). — Festin des nouveaux arrivants (*Tableau vivant des mœurs féodales : mets, costumes, armures*). Fabrice est déclaré traître à l'empire (*Lecture d'une proclamation par un héraut*). — Ratbert demande à Fabrice un trésor qu'il refuse : on donne la question à Fabrice; Fabrice clame son indignation devant le cadavre de sa petite-fille. Ratbert irrité lui fait trancher la tête. La tête

de Ratbert se trouve mystérieusement coupée en même temps que celle de Fabrice.

L'action. — La torture de Fabrice, le meurtre d'Isora, la tête coupée de Ratbert sont les épisodes dramatiques de ce sujet, plus fécond en descriptions qu'en action.

L'action de Ratbert paraît être un amalgame de souvenirs assez lointains. Le premier de tous est celui du roman d'*Ivanhoë* [1] auquel Hugo avait déjà emprunté pour les *Burgraves* le personnage de Guanhumara.

Dans le roman d'*Ivanhoë* (ch. XXII), Front-de-Bœuf, cet autre Ratbert, va faire mettre à la torture sur un brasier ardent Isaac, le père de la juive Rebecca, s'il ne veut pas lui livrer mille livres d'argent : Isaac, il est vrai, contrairement à Fabrice, épouvanté devant la douleur, promet de livrer l'argent et, sa promesse faite, se répand en banales lamentations d'avare ; mais il a de commun ce point avec Fabrice : c'est de laisser éclater une douleur sauvage en apprenant que sa fille a été livrée au templier Brian. Ces deux vieillards, menacés de la torture, n'ont d'entrailles que pour l'enfant chérie qu'ils ont élevée.

La tête mystérieusement disparue de Ratbert appartient sans doute aux légendes du *Rhin*. Grimm nous raconte que sur le Pétersburg, près d'Erfurt, un frère et une sœur ayant commis le péché d'amour, le diable leur coupa la tête. Leur image fut sculptée sur la pierre du tombeau ; mais les têtes de pierre se séparèrent du corps et disparurent ; il ne resta que le clou par lequel on les avait fixées. On remit d'autres têtes, en cuivre cette fois ; elles disparurent encore. Bien plus, si l'on dessinait avec la craie la figure des trépassés sur la pierre, une main mystérieuse l'effaçait pendant la nuit [2].

1. Hugo possédait à Guernesey les œuvres de W. Scott.

2. Grimm. Traditions Allemandes. Traduction Theil. Paris, 1838. *Amour coupable*, I, p. 556.

Ajoutons que les textes écrits ne sont pas toujours la seule source de Hugo ; il faut compter avec ses impressions et sa mémoire visuelles ; il se trouve que certains des livres d'histoire qu'il possédait à Guernesey sont un véritable jardin des supplices. A lui seul, le *Grand Théâtre historique* lui fournissait un répertoire des visions utilisées dans l'action de Ratbert. Il y pouvait contempler des décapitations[1], des pendaisons[2], des crucifiements[3], des cuissons à la broche ou au poteau[4], des yeux crevés[5], des écorchements et des étranglements. Il pouvait même y rencontrer une manière d'illustration anticipée du dénouement de *Ratbert*. Il s'agit du terrible supplice subi par les auteurs d'un complot contre Philippe IV d'Espagne. « On lia les condamnés sur un échafaud au milieu de la place publique, et ensuite on leur coupa la tête avec un rasoir, après quoi la tête séparée du corps fut mise entre leurs jambes, et resta en spectacle au peuple jusqu'au soir[6] ».

Le personnage central de la gravure apparaît tranquillement assis et comme s'il était à table, et cependant de son cou tranché fuse une gerbe de sang.

Une pareille vision se fixait d'autant mieux dans la mémoire de Hugo qu'elle y évoquait le souvenir de Virgile :

Truncumque reliquit
Sanguine singultantem...

Et son cou, d'où sortait, dans un bruit de tempête,
Un flot rouge, un sanglot de pourpre, éclaboussant
Les convives, le trône et la table, de sang.

Le dénouement de *Ratbert*, il est vrai, donne un rôle conscient à une épée, surnaturel instrument de la ven-

1. III, 230, 294 ; IV, 165, 406.
2. III, 267 ; IV, 407, 466.
3. IV, 164, 206.
4. IV, 307, 314.
5. III, 107.
6. IV, p. 495.

geance divine. Dans *Marie Aycard*[1] Hugo pouvait lire l'histoire de la lance de Saint-Victor. « Quand elle vit le criminel entrer, cette lance se leva seule et, sans qu'aucune main y touchât, elle fut s'enfoncer dans le cœur du Sire de Provence[2] ». Cette lance n'est-elle point sœur du glaive mystérieux qui exécute Ratbert? Hugo n'avait d'ailleurs qu'à s'imiter lui-même. Quand il écrit qu'Héraclius le Chauve

763. Vit, dans les profondeurs par les vents remuées,
Un archange essuyer son épée aux nuées,

ce n'est là que l'image précisée des *Soleils couchants :*

Oh ! regardez le ciel : cent nuages couchants,
Amoncelés là-haut sous le souffle des vents,
Groupent leurs formes inconnues.
Sous leurs flots, par moments, flamboie un pâle éclair,
Comme si tout à coup quelque géant de l'air
Tirait son glaive dans les nues.

Feuilles d'Automne, XXXV, strophe 2.

C'est donc d'éléments très divers et de réminiscences souvent lointaines que se forment les idées groupées à la longue dans l'imagination de Hugo pour composer l'action de *Ratbert :* les textes précis ne transparaissent manifestement que dans le cadre historique de la pièce.

Les Noms. — Et là encore, il est manifeste que ce n'est pas à Villani, mais bien, comme de coutume, à Moreri, qu'il s'est adressé pour se documenter.

Quelle que soit la raison qui lui ait fait choisir, pour le théâtre des exploits de Ratbert, le marquisat de Final : atlas consultés à dessein ou lectures au hasard de Moreri,

1. Cf. *Eviradnus*, p. 286.
2. Marie Aycard. *Ballades et Chants populaires de la Provence.* Paris, Laisné frères, 1826, p. 233.

V. Hugo, une fois Final adopté, a continué logiquement ses recherches; il en a élargi judicieusement le cercle, il a consulté les noms propres qui, employés par Moreri au cours de l'article Final, pouvaient vraisemblablement compléter ou éclairer l'histoire de ce marquisat. Il a lu les articles Gênes, Savoie et Carreto.

De l'article Gênes, il n'a retenu que des détails, le titre d'abbé du peuple :

20. Gênes le fit *abbé du peuple.*

l'importance des galères de Gênes, auxquelles des prélats français demandèrent la fuite sous Frédéric II : vingt-deux furent prises et trois coulées :

42. Un jour, il a forcé le pape à demander
Une fuite rapide aux galères de Gênes[1];

Dans l'article Savoie, il avait recueilli le nom de Boniface, surnommé le *Roland*, et il avait fait de ce héros le contemporain de Fabrice :

38. Il a vu les plus fiers, *Boniface* et Chandos.

Puis il a douté de la fierté du vocable : *Boniface*, ce n'est pas un nom de héros, et Requesens a pris sa place.

L'article Final, point de départ des recherches, a été de tous le plus mis à profit.

« Final ou Finale, dit Moreri, ville d'Italie, avec titre de « marquisat, au roy d'Espagne. Elle est sur les côtes de « la mer de Gênes, entre Savone et Albengue. Ce mar-« quisat n'a que six milles de long du côté de la mer où « il y a pour limites deux pointes de montagne. Il a été « longtemps à la maison de Carreto, comme je le dis ailleurs, « et les Espagnols la surprirent en 1602, et firent mourir le

1. Nous avons vu (p. 203) que par ailleurs ce détail contenait une allusion contemporaine. Les deux sources ne s'excluent pas. Hugo recherchait précisément dans l'histoire du moyen âge des répliques aux événements actuels.

« *dernier de cette maison* (voilà bien notre Fabrice). Final est « entourée de murailles avec un bon Château flanqué de « quatre Tours et élevé sur une montagne dont l'avenüe est « gardée par deux Forts » :

1\. Tout au bord de la mer de Gênes, sur un mont
Qui jadis vit passer les Francs de Pharamond...
163\. La montagne a pour garde, en outre, deux châteaux,
Soldats de pierre ayant du fer sous leurs manteaux.

L'article Final renvoyait le chercheur à Carreto, et c'est l'article Carreto, qui, en signalant Witikind comme la tige des seigneurs de Final, a introduit par contagion historique, les Francs et Pharamond, bien étonnés de se voir en ce marquisat :

Moreri.

Carreto. La famille de Carreto, une des plus nobles et des plus anciennes d'Italie, a été féconde en hommes illustres : on prétend qu'elle tire son origine de ce *Witikind*, prince de Saxe, qui fut soumis par Charlemagne. Quoy que cela me paroisse un peu fabuleux, je veux pourtant rapporter ce que divers auteurs en ont écrit. C'est qu'*Aleram*, fils de ce Witikind, laissa *Othon*, Guillaume, Thetes et Boniface de qui sont venus les marquis de Savonne, d'Intifad, de Ceva, de Busca et de Saluces. La maison de Carreto a été une branche de cette dernière qui a pour tige un certain *Anselme*, et c'est de luy qu'est descendu Galéas qui vivoit sur la fin du XVe siècle. Les Génois le chassèrent de Final pour avoir suivi le parti de Philippes Marie Visconti, duc de Milan; mais il eut le moyen de se faire rétablir : il fut heureux par lui-même et par ses enfants. Alfonse Ier... *Fabrice*, Grand-Maître de Rhodes, Charles Dominique, cardinal, et Louis Aloïsio, évêque de Cahors. Alfonse de Carreto I fit travailler aux fortifications de cette place, et l'empereur Maximilien I l'honora de la qualité de vicaire de l'empire et luy donna le pouvoir de faire battre monnoye.

Philippe II, roy d'Espagne, usurpa Final en 1571... Les Espagnols, *sous prétexte* de faire embarquer quelques troupes, *furent reçus dans Final*, et ils assiégèrent la citadelle où commandait Jean Alberigo Carreto *qui fut obligé de la leur rendre*, mais Alfonse s'étant plaint de cette injure à l'empereur, celuy-cy y envoya des députés à qui les Espagnols répondirent qu'ils étoient venus trop tard et que le roy d'Espagne avoit agi *sur des raisons* que l'empereur ne désaprouveroit pas. Les Espagnols menèrent chez eux le marquis et le firent mourir.

Ratbert.

7\. L'enfant est Isora de Final, héritière
Du fief, dont *Witikind* a tracé la frontière.

Ils se montrent Final, la grande cime sombre
Qu'*Othon*, fils d'*Aléram* le Saxon, crénela...
171\. Le fils de Witikind, vieilli dans les combats,
Othon, scella jadis dans la chambre d'en bas

173\. Vingt caissons, dont le fer verrouille les [façades,
Et qu'*Anselme* plus tard fit remplir de [cruzades.

16\. L'aïeul est le marquis d'Albenga, ce Fabrice
qui fut bon.

Le prétexte, pour Hugo, c'est la visite de Ratbert à Isora.

Cf. Les *mauvaises raisons* de Ratbert, XII : *Que c'est Fabrice qui est un traître.*

Les descriptions. Souvenirs du *Rhin*. Bric-à-brac moyen-âgeux. — L'action établie et tant bien que mal émaillée de noms historiques, la besogne la plus facile à l'imagination du poète était d'évoquer par des descriptions le détail des spectacles destinés à encadrer cette action. Le burg de Final va donc se dresser

5. ... bien entouré de murs et de ravins.

Il possède une grande tour « qui semble une aïeule »

139. Et qui mêle, croulante au milieu des buissons,
La légende romane aux souvenirs saxons.
Var : Les triglyphes romains aux pleins cintres saxons.
142. Un *bouc*, vieillard vorace,
Dans les fentes des murs, broute le câprier,...
159. La grande tour surveille, au milieu du ciel bleu,
Le sud, le nord, l'ouest et l'est, et saint Mathieu,
Saint Marc, saint Luc, saint Jean, les quatre évangélistes,
Sont sculptés et dorés sur les quatre balistes.

Triglyphes romains, pleins cintres saxons, bouc qui broute dans les ruines, évangélistes, ce sont là autant de souvenirs du *Rhin* habilement mis en œuvre pour compléter le tableau pittoresque pâlement esquissé dans Moreri.

La forteresse de Final est identique à celles que le voyageur de 1840 décrit en ces termes : « Plusieurs de ces antiques forteresses dont l'histoire est perdue sont à demi romaines et à demi carlovingiennes[1]. »

Le bouc n'est italien que parce qu'il broute un câprier, mais on le soupçonne d'appartenir au même troupeau que les *deux ou trois chèvres* que le poète a vu *broutant la vigne* des ruines du Rheinfels, découpé sur *le ciel avec ses fenêtres à jour*[2].

1. *Le Rhin*, ch. XXV. Cf. *Belgique* (*Gand*), l'Abbaye de Saint-Bavon. « C'est un curieux débris du xve et même du viiie siècle par un bout : *roman et romain* par l'autre. » et *Le Rhin*, XXII, *Bingen*, où V. Hugo admire dans le donjon de Rudesheim des *caves romaines et des murailles romanes*.
2. *Le Rhin*, lettre XVII, Saint-Goar.

Il n'est même point impossible que les quatre évangélistes des machines de guerre soient venus en ligne directe des pilastres d'un des portails de la cathédrale de Bâle : « Le portail de gauche est un beau poème roman : sous l'archivolte, les quatre évangélistes[1]. »

Enfin, c'est encore l'influence des souvenirs du Rhin qui engage le poète à meubler de si étrange façon l'intérieur du donjon de Fabrice. Dans presque tous les châteaux du Rhin qu'il a visités, il a été frappé[2] du mélange offert par certaines peintures et certaines sculptures des héros antiques, bibliques et féodaux. A Heidelberg, il a vu côte à côte les statues du duc Josué, de Samson, d'Hercule et de David[3]. A Aix-la-Chapelle, Mercure, Proserpine et Pluton gardent le sarcophage de Charlemagne[4]. Il a admiré sur une même façade du palais de Frédéric IV « des césars romains, des demi-dieux grecs et des héros hébreux[5] ». Cet amalgame anachronique était fait pour lui plaire : il en a fait une caractéristique de l'art du moyen âge : il en a usé un peu partout. Et voilà pourquoi :

> l'on a tendu sous le grand porche
> Une tapisserie où Blanche d'Est jadis
> A brodé trois héros, *Macchabée*, *Amadis*,
> *Achille*, et le fanal de Rhode, et le quadrige
> D'Aétius[6], vainqueur du peuple latobrige.
> Et dans trois médaillons marqués d'un chiffre en or
> Trois poètes, Platon, Plaute et Scœva Memor[7].

1. *Le Rhin*, lettre XXXIII, Bâle.

2. Ce mélange, au reste, caractérise au moins autant l'art de la Renaissance que celui du moyen âge.

3. *Le Rhin*, lettre XXVIII.

4. *Le Rhin*, lettre IX.

5. Cf. *Le Mariage de Roland et l'épée d'Olivier*, p. 23.

6. Souvenir erroné de Moreri, ce n'est pas Aétius, mais Actius, roi d'Albe, que Moreri donne comme ancêtre à la famille d'Est. La forme de c a trompé Hugo.

7. Dans l'édition de 1683 de Moreri, Scœva Memor est le premier nom qui ouvre, après un *blanc* qui tire l'œil, la série de la section SC.

Le reste de la description est de source moins précise. Le bric-à-brac ordinaire et banal du moyen âge a composé le repas : vaisselle d'or, sanglier rôti, paons dressés ouvrant leurs larges queues, hanaps, buffets, dressoirs, trépieds, hypocras, philtres et chanteurs ; il y a là des développements dépouillés de toute érudition prétentieuse, d'une beauté accessible à tous, et où le génie descriptif du poète se manifeste d'autant mieux qu'il n'est point alourdi par un amas de matériaux hétérogènes. On ne saurait même y regretter le souvenir inattendu d'Horace, si habilement approprié au caractère des convives :

Ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne.
410. Un sein charmant se dresse au-dessus de la table :
On redoute au-dessous quelque corps tortueux.

Sources contemporaines. — Mais ce serait laisser une lacune dans l'énumération des sources de détail de *Ratbert* que de ne point compléter ici ce que nous disions en tête du chapitre, et pour l'ensemble des *Quatre Romances*, au sujet des allusions à l'histoire contemporaine.

Malgré tous les traits empruntés aux mœurs du moyen âge, *Ratbert*, comme les trois autres Romances, confine par certains côtés aux *Châtiments*.

Non seulement Isora est la sœur de l'enfant de la *Nuit du Quatre ;* non seulement Agnès,

671. Il faut être le fils *de la catin* Agnès.

est une réplique d'Hortense de Beauharnais ; non seulement Fabrice se fait dans tous ses griefs, et jusque dans ses injures, le porte-parole de l'auteur de l'exilé de Guernesey, mais encore le festin lui-même est fait pour rappeler, par l'insouciance que manifeste l'empereur Ratbert devant le sang versé, les orgies de Saint-Cloud où l'on boit aussi :

Le chypre à pleine coupe et la honte à plein verre !
Châtiments : Chansons, v. 5. I, 10.

L'attitude de César et celle de Ratbert sont identiques, et ces paroles s'appliquent à tous deux :

> La conscience humaine est morte : dans l'orgie
> Sur elle, il s'accroupit, ce cadavre lui plaît.
>
> *Châtiments*, VII, XVI. *Ultima verba.*

Enfin l'avertissement final :

> 757. L'expiation formidable est la règle.

est le résumé de la pièce du VII[e] livre :

> Ce serait une erreur, de croire que ces choses
> Finiront par des chants et des apothéoses.
>
> *Châtiments*, VII, X, 1 et sq.

Ce qui d'ailleurs, plus manifestement encore que toutes ces rencontres avec les *Châtiments*, dénonce que toute l'inspiration italienne de la légende a découlé d'une source moderne, c'est le caractère de la pièce finale, celle que j'appellerai volontiers, la pièce de reviviscence, *le Comte Félibien*, datée du 18 novembre 1876.

LE COMTE FÉLIBIEN

Tous les thèmes d'inspiration médiévale ont eu, dans la *Légende des Siècles*, leur phénomène de reviviscence en 1874-76. Leur sève nourrit à cette date, une dernière tige tardive, mais de la pure essence de l'arbre primitif.

L'Espagne fait fleurir, comme dernier rameau : *Paternité;* la France des Chansons de gestes : *l'Aigle du Casque;* et l'Italie : *le Comte Félibien.*

Reviviscence de l'inspiration de l'exil. — Ces pièces de reviviscence proviennent, toutes, des débris des notes du poète et de ce qui subsiste dans sa mémoire de l'effort primitif : souvent elles dérivent d'un trait de détail, négligé d'abord, mais repris par le poète ensuite, parce

qu'il était manifestement représentatif du caractère général de l'inspiration.

Or, quelle est la source du *Comte Félibien*? Elle n'est autre que le récit des atrocités commises par Radetzki à Milan; le poète a puisé soit dans les journaux, soit plus vraisemblablement dans les *Mémoires de Pepe*[1] déjà cités et utilisés par lui dans les *Châtiments*.

Voici ce que raconte le général Pepe :

« Un volume ne suffirait pas au récit de toutes les atrocités par « lesquelles se signala la rage des Autrichiens pendant ces cinq jour- « nées.

« On trouva un groupe de huit enfants, dont les uns avaient été « broyés contre les murailles, dont les autres avaient été jetés à terre « et écrasés à coups de pieds. On en trouva deux cloués sur une « caisse; un autre, traversé d'une baïonnette, avait été fiché à un arbre, « et se tordait dans une lente agonie sous les yeux de sa mère! Un « autre était jeté sur le cadavre de sa mère qui l'allaitait, afin qu'il pût « téter encore; un autre avait le corps coupé en deux. Cinq têtes « d'enfants coupées furent placées sous les yeux de leur père mourant.

« Un fœtus, arraché du sein de sa mère, servit de jouet à ces mains « scélérates[2]. »

Une première fois, et sans transposer son récit dans un décor du moyen âge, Hugo avait tiré de toutes ces atrocités un acte d'accusation contre Pie IX :

264. *On coupe à coups de knout le ventre aux femmes grosses.*
Le glaive a reparu hideux comme jadis.
Dans Brescia, dans Milan, on a vu des bandits
Écraser du talon le sein des vierges mortes;
Des vieillards au front blanc, massacrés sur leurs portes,
Imprimaient à leurs seuils leurs doigts ensanglantés
Et les petits enfants, du haut du toit jetés,
Étaient reçus en bas sur les pointes de piques.

La Vision de Dante, 24 février 1853.

1. C'est ainsi que Hugo désigne (cf. p. 190) la dernière partie des *Mémoires de Pepe* dont le titre véritable est : *Histoire des Révolutions des guerres d'Italie en* 1847-49. Paris, Pagnerre, 1850.

2. PEPE, *op. cit.*, ch. IV, p. 41.

Ce sont les sujets familiers, ce sont les images habituelles au poète en 1853-58 que reprend en 1876 le Comte Félibien, porte-parole attardé des indignations de l'exil :

64. Tout à coup, au détour de la Via Corva,
Il aperçoit dans l'ombre une femme inconnue :
Une morte étendue à terre, toute nue;
Corps terrible, aux regards de tous prostitué,
Et dont le ventre ouvert montre un enfant tué !

Évidence des allusions contemporaines. — L'allusion aux événements contemporains n'est cette fois nullement dissimulée.

Et même le poète eut sans doute un instant l'intention d'écrire la pièce en son nom personnel, et de rejeter par anticipation sur Napoléon III la responsabilité de cet horrible crime, car sur un feuillet du brouillon[1] on lit, jetés çà et là, les vers suivants.

Massacrer l'inconnu, l'enfant encor lointain,
Supprimer la promesse obscure du destin !
. . . .
Mais on poussera donc l'horreur jusqu'au prodige !
Mais vous êtes hideux et stupides, vous dis-je !
Mais c'est abominable, ô *ciel* éclatant,
Et les bêtes des bois n'en feraient pas autant.
. . . .
Bonaparte Louis, stupide, collabore
Avec le crime, avec l'ombre, avec l'ellébore.

Occasionnellement, Moreri et Bruin de Cologne l'ont renseigné sur Sienne :

« Les Siennois, dit Moreri, sont gens d'esprit ingénieux et tout à fait honnêtes[2]. »

« Finalement, dit Bruin de Cologne[3], il y a en cette

1. Ms. fr. 228.
2. Moreri, art. Sienne.
3. *Théâtre des Cités de l'Univers*, par Bruin de Cologne, p. 49.

ville de Siènes, université de toutes bonnes sciences à cause de quoi il y a eu plusieurs personnages excellents qui ont honoré non seulement leur pays, mais toute l'Italie en général[1]. »

De là il a pu tirer l'idée de choisir Sienne, pour en faire la patrie de Félibien.

Mais, transporté dans le moyen âge et devenu Siennois, Félibien demeure néanmoins une enveloppe assez vague pour que le poète y puisse glisser facilement sa propre personnalité ; V. Hugo insistera d'ailleurs pour que le lecteur ne se méprenne point sur ses intentions : Félibien

38. Songe et médite. Et les passants des rues
Voyant ce noir rêveur qui vient on ne sait d'où,
Disent : C'est un génie ; et d'autres : C'est un fou.
L'un crie : Alighieri ! c'est lui, c'est l'homme-fée
42. Qui revient des enfers comme en revient Orphée ;

45. L'autre dit : Ce n'est pas Dante, c'est Jérémie.

50. Et pourtant ce n'est point Dante, ni Jérémie ;
C'est simplement le vieux comte Félibien
Qui ne croit que le vrai, qui ne veut que le bien.

54. Il porte haut la tête, étant une âme ancienne.
Il fait trembler ; cet homme affronte les vainqueurs.

Voilà bien, d'une part, les propos de la foule sur Hugo, et, de l'autre, ces comparaisons dont il tirait gloire, et qu'il faisait lui-même de sa personne avec Dante ou Jérémie : voilà bien aussi l'attitude du poète, après 1870 : fier de l'empire tombé, enivré de l'encens que lui prodigua le monde des lettres et de la politique, mage et prophète. *Ego Hugo.*

Par ailleurs, le discours de Félibien-Hugo n'est que le résumé des thèmes d'Elciis et de Fabrice : cruauté des rois et simonie des prêtres.

1. Dans l'*Index*, au mot Siènes. — Il est question aussi à l'article SIENES d'un collège. Cf. Par qui fut fondé le collège de Sienne (vers 53).

Ainsi donc, l'ensemble de la pièce du *Comte Félibien* reprend, en simplifiant et en exagérant aussi les traits, des tableaux antérieurement tracés par le poète, et cette peinture sans nuances, grossièrement réduite aux éléments essentiels des œuvres précédentes, fait davantage saillir la manière, et, par conséquence, les sources des inspirations précédentes.

CONCLUSION.

Toute l'épopée italienne, dans la *Légende des Siècles*, a pour source initiale et principale, les événements contemporains. Ces événements ont été encadrés dans les souvenirs des *Burgraves* et du *Rhin*, et parés d'une érudition de façade uniquement puisée dans Moreri.

De la constante allusion à la réalité présente est né, chez les lecteurs de 1859, l'intérêt passionné que méritait une aussi prestigieuse adaptation de l'actualité ; mais de là, même, provient pour nous une impression un peu déconcertante, et qui le sera plus encore lorsque les événements de l'émancipation italienne seront plus lointains.

Et, quand ébloui par le seul décor et négligeant de parti-pris les allusions à l'histoire contemporaine, Théophile Gautier s'écrie : « Le commencement de Ratbert... il n'y a pas de poésie au monde comme cela ! C'est le plateau de l'Himalaya. Toute l'Italie blasonnée est là[1] ! » Gautier lui-même, grand artiste pourtant, se trompe encore sur un point : Cette foule blasonnée appartient à tout le moyen âge européen : elle n'est pas particulièrement italienne : elle n'est pas entourée d'un décor italien[2].

1. *Journal des Goncourt*, année 1863, p. 12.

2. Cf. ce que dit le fils du poète : « Mon père nous a lu aujourd'hui dimanche une admirable légende intitulée *Ratbert : c'est la veine des Burgraves*, agrandie et idéalisée encore [idéalisée ! bien contestable, étant donnée la grande part des allusions contemporaines]. » Fr. V. Hugo à Asseline, 14 février 1859.

C'est avec un sentiment bien autrement vif de la nature et de l'art italiens qu'on parlait de l'Italie autour de Victor Hugo. A ce point de vue, Quinet (1846), Th. Gautier (1852), P. de Musset (1843), pour ne citer que les plus connus, rapportent de leurs voyages des impressions autrement savoureuses et personnelles.

L'Italie de la *Légende des Siècles* est située sur les bords du Rhin ; elle est le prolongement de l'inspiration des *Burgraves*, replacée à coups de manuel, dans un milieu d'appellations nouvelles, où se meuvent des personnages dont les noms diffèrent, mais dont les gestes et les attitudes sont restés identiques et se détachent sur un même fond de décor.

LE MOYEN AGE ALLEMAND

I

EVIRADNUS

1. Sources générales.

Le moyen âge allemand d'Eviradnus : l'inspiration en paraît plus objective. — Du goût de V. Hugo pour la littérature allemande et de la connaissance qu'il en avait : son Allemagne ne franchit pas les limites de la vallée du Rhin. — La littérature des voyages au Rhin. — Sources du Rhin : l'abbé Libert; Elmine de Chezy; Schreiber, son manuel et ses recueils de traditions; les frères Grimm; récits oraux.

2. Sources de détails.

Homo Duplex. Eviradnus.

Homo Duplex.

Eviradnus. Transposition des souvenirs du Rhin.

Les personnages	Eviradnus, le chevalier d'Alsace, n'est point de source allemande. Sigismond et Ladislas.
Le décor du burg de Corbus .	Les ruines et la nature. La salle des armures.
L'action d'Eviradnus	Amalgame de traditions rhénanes. Lectures françaises : d'Anglemont, Marc Aycard, Lamartine, le comte de Tressan.
Glanes historiques	Moreri.

Conclusion.

II

WELF, CASTELLAN D'OSBOR

Sources contemporaines.

Welf n'est qu'une figure de V. Hugo. — Les événements de l'année 1869 : les petites mendiantes de Guernesey : les étudiants et les élections : beau geste de refus de l'Exilé à la reine Rhodope. Ce que la pièce de Welf contient d'allusions à la vie du poète.

Souvenirs historiques.

Souvenirs de Schreiber et du Rhin. — Pfeffel et Moreri.

I

EVIRADNUS

Le moyen âge allemand d'Eviradnus. L'inspiration en paraît plus objective. — Tout le moyen âge de la *Légende des Siècles* a sa source principale dans les souvenirs de trois voyages en Alsace, en Allemagne et en Suisse que fit Victor Hugo de 1839 à 1841, et dans les études qui suivirent ces voyages pour la composition du *Rhin* et des *Burgraves*.

Mais les visions que le poète-voyageur doit à ses impressions et à ses lectures ne transparaissent pas toujours dans la *Légende des Siècles* avec la même intensité de relief : Dans le cycle pyrénéen, l'écran coloré du décor espagnol ne leur permet point d'apparaître entières, ni sous leur véritable jour ; dans l'inspiration italienne, la préoccupation des événements actuels ne leur a pas toujours laissé la place libre, et là, plus d'une fois, elles ont dû reculer à l'arrière-plan, repoussées qu'elles étaient par les spectacles plus poignants et les idées plus vivantes de la réalité contemporaine.

Pour le moyen âge allemand d'*Eviradnus*, au contraire,

Hugo fait appel sans contrainte et sans dissimulation aux inspirations de ses lettres de voyage.

Il est donc nécessaire de préciser ici quelles ont été les sources de ces lettres, tout au moins les sources des lettres auxquelles le poète de la *Légende des Siècles* va revenir ; car maintes fois nous le voyons utiliser jusqu'aux dernières miettes les reliquats de ses notes de touriste : et, souvent aussi, il fait retour de mémoire ou, texte en main, à des développements déjà mis en œuvre dans le *Rhin*.

Du goût de V. Hugo pour la littérature allemande et de la connaissance qu'il en avait. — Son Allemagne et celle de la vallée du Rhin. — Nous ne remonterons point ici jusqu'aux influences générales. L'histoire de l'influence de la littérature allemande sur les romantiques a fait l'objet d'études nombreuses et approfondies[1], et vraiment Victor Hugo semble bien, avant le *Rhin* et les *Burgraves*, celui qui a subi le moins la fascination.

Je ne veux pas faire cas de l'anecdote rapportée par Biré : on entend là Hugo déclarer à Tourgueneff que *Wallenstein* est le chef-d'œuvre de Gœthe et avouer ensuite qu'il n'a lu ni Gœthe, ni Schiller[2]. Hugo possédait dans sa bibliothèque de Guernesey la traduction du *Faust* de Gœthe par Gérard de Nerval, le *Théâtre de Schiller*, par de Barante, les *Contes d'Hoffmann*, traduction Egmont, et un petit recueil de quelques pièces allemandes, *Fleurs d'Allemagne*, par E. Wacken. Mince bagage, mais qui suffirait à écarter l'accusation d'ignorance totale portée par Tourgueneff. Au reste, il est impossible de supposer que l'hôte de l'Arsenal ait été intégralement réfractaire au grand mouvement de curiosité qui portait ses commensaux Nodier, Gérard de Nerval, Lœwe-Weimar et tant d'autres vers l'étude et la vulgarisation de

1. Baldensperger. *Gœthe en France*. — Louis Morel. *Sainte-Beuve, la littérature allemande et Gœthe*. Revue d'Hist. litt., avril-septembre 1908.

2. Edmond Biré. *V. Hugo après 1830*, II, p. 12.

la littérature allemande. N'allons pas jusqu'à cette accusation d'ignorance. Que, dès 1841, V. Hugo ait rompu avec Henri Heine, et déclaré que « depuis la mort du grand Gœthe, la pensée allemande était rentrée dans l'ombre[1] », cette boutade prouve seulement l'incompatibilité du lyrisme romantique avec la sécheresse aiguë et l'aigreur ironique de H. Heine ; elle n'implique pas qu'à cette époque Hugo ne partageait en rien le goût public.

Ce qu'il y a de vrai, c'est que l'influence de l'Allemagne fut momentanée chez lui. Dans *William Shakespeare*, il exclura Gœthe, trop égoïste et trop froid, des souverains maîtres de la pensée et de l'action, et le *grand Allemand*, ce sera pour lui Beethoven. Après le *Rhin* et les *Burgraves*, Hugo n'a conservé de son contact avec la littérature allemande qu'un goût plus grand pour le moyen âge. C'est exclusivement le Rhin, ses burgs et ses légendes qui ont inspiré Victor Hugo : il y a mêlé, pour le décor de son drame des *Burgraves*, des souvenirs d'études historiques superficielles et mal digérées. Mais Victor Hugo n'a pas compris le génie allemand, il n'a pas été attiré par lui ; il n'a pas franchi les limites de la vallée du Rhin, où il s'est complu seulement à ce qui était de caractère français. Il y a aussi loin de Hugo conteur à Hoffmann ou à Grimm, qu'il y a loin de Hugo philosophe à Kant. La sentimentalité, la songerie, le surnaturel des lutins et des fées et, en même temps, le côté bas et « pot au feu » du réalisme allemand répugne au poète Hugo : esprit clair et pompeux, Hugo a exclu des légendes qu'il utilisait, presque tout le merveilleux magique et tout le décor de la famille et de la taverne allemande qui, chez Hoffmann aussi bien que chez Gœthe (*Gœtz de Berlichingen*), occupent une place prépondérante. Le conte du *Beau Pécopin* est une fantaisie en prose que le poète ne renouvellera point, une sorte de mosaïque où, dans l'in-

1. Heines Beziehungen zur V. Hugo, par P. Besson. *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, V, 1, pp. 125-26.

vention, l'écrivain n'a presque rien mis de lui-même. Le moyen âge du *Rhin* et des *Burgraves* a dû à cette absence de caractère franchement germanique, de pouvoir s'acclimater très facilement, au choix, en Espagne ou en Italie. Lorsqu'il plaira à V. Hugo poète épique de replacer ce moyen âge dans le pays même où il est allé recueillir des notes pour le *Rhin*, on s'apercevra que ce moyen âge reprend mal racine sur sa terre natale. *Eviradnus* et *Welf* sont encore moins allemands que ces *Burgraves* que Heine traitait, bien à tort, de *choucroute germanique*. Et l'une des conséquences vérifiées de cette absence de couleur allemande, c'est qu'en réalité on fait fausse route, et même s'il s'agit exclusivement du moyen âge rhénan, en allant chercher les sources de ce moyen âge, chez ceux des Allemands qui, antérieurement à Hugo, l'ont évoqué et marqué de leur personnalité.

Non, ni les vulgarités plébéiennes du réalisme intermittent de Gœthe (*Goetz de Berlichingen*), ni le lyrisme grimaçant ou la science narquoise d'H. Heine (*Reisebilder*), non plus même que les ténèbres inexpliquées du merveilleux d'Hoffmann, ne pouvaient retenir longtemps Hugo. Ils s'accommodait mal des rêveries nébuleuses ; il était ennemi, par habituelle magniloquence, du terre-à-terre bourgeois dans le conte ou dans l'épopée : il n'était pas curieux d'impressions suggérées par le sentiment personnel de tel visiteur, ou par la peinture générale des mœurs d'un pays. Il recherchait des visions précises et fortement accusées qui, pareilles au cliché d'un bon appareil photographique, peuvent être reproduites et agrandies d'autant plus facilement que la première image a été fixée avec plus de netteté.

Hugo fut donc amené à procéder pour son voyage au Rhin comme il devait faire, l'année suivante, pour son voyage en Espagne. Des Guides, rédigés par des gens experts qui avaient vu le pays et ressenti, en présence même des sites, des émotions très générales et facilement démarquables, des Manuels et des Albums, qui conte-

naient des légendes locales contées sans souci de lyrisme, lui parurent être d'utiles instruments de travail. Ces livres donnaient dans la note voulue, c'est-à-dire sans originalité gênante, les faits, les sentiments et les idées les plus aisément adaptables. C'était la matière dégrossie : l'amplification et le style manquaient, mais Hugo s'en chargeait.

La littérature des voyages au Rhin. — Un des vulgarisateurs les plus compétents de l'art et de la littérature allemande, Alfred Michiels, se montre bien sévère pour la littérature des bords du Rhin à l'époque du voyage de Victor Hugo.

« Sur la vallée du Rhin, écrit-il, il n'existe que trois ouvrages à peu près nuls; celui de Bulwer, longue file de babillages fort joliment caparaçonnés, qui trottent le long du fleuve sans nous rapporter un seul document; le guide de M. Aloyse Schreiber, un pauvre garçon d'auberge, assez peu malicieux pour indiquer la bonne route aux badauds, mais trop ignorant pour marcher à la suite d'un antiquaire; enfin les lunettes du docte Paulus, bonnes seulement à trouver les restes de voie romaine, les tronçons de dieux et les figurines de bronze[1]. »

André Michiels, qui se pique de n'être ému que par les cathédrales gothiques et par la littérature contemporaine, a pour le bavard Bulwer[2] et pour l'aride Paulus une sévérité méritée, mais il est injuste à l'égard de Schreiber, chez qui l'on peut beaucoup apprendre, et, de plus, A. Michiels laisse dans l'ombre une quantité de guides spéciaux, qui ne sont ni sans prétention ni même sans talent, et où V. Hugo, dénicheur habile, a pu trouver sinon des modèles, du moins des stimulants d'inspiration.

1. Alfred Michiels. *Études sur l'Allemagne.* Paris 1840, tome 1, p. 17.

2. Bien que les traductions françaises du *Rhin*, de Bulwer Lytton, aient été répandues et presque populaires, rien ne suggère l'idée de les compter au nombre des sources de Hugo. Constatons cependant que l'ouvrage de Bulwer Litton est de ceux qui ont en France encouragé le goût des voyages au Rhin, en même temps que les stances, chères aux romantiques, de Byron.

Aux uns, il a demandé des faits historiques ; tout le chapitre d'*Heidelberg* dans le *Rhin* n'est pour la partie historique qu'un démarquage, pour ne pas dire une copie du guide de professeur Léger[1].

La lecture des autres a pu provoquer ou renouveler en lui des impressions. La parenté est en pareille matière plus difficile à établir. Tout d'abord le style de Victor Hugo est un merveilleux instrument de transformation ; de plus, nous venons de le dire, l'admiration professionnelle des auteurs de manuels est dépourvue le plus souvent de personnalité : la banalité du fond n'a d'égale chez eux la plupart du temps que celle de la forme. Comment donc préciser l'emprunt, quand c'est le style même de l'emprunteur qui crée l'originalité et la marque distinctive des développements ? Il ne se présente presque jamais de cas où V. Hugo décèle nettement sa source par l'adoption de traits précis, puisque ses modèles en sont dépourvus. C'est à peine si l'identité continue des mêmes impressions pourra constituer un commencement de preuves, puisqu'il n'est pas impossible que ces impressions banales se soient groupées d'une façon semblable chez un assez grand nombre de touristes, pour peu que leur esprit fût cultivé.

Dans ces conditions, on n'oserait affirmer que Victor Hugo ait eu connaissance du livre de l'abbé Libert[2]. Sans doute, le plan de ce *Voyage sur le Rhin* est analogue à celui du *Rhin* de V. Hugo, et l'extase lyrique provoquée chez l'auteur par la vue des ruines et de la nature est exprimée par lui avec une manière de naïveté pompeuse et désuète, mais pittoresque et spontanée, où Hugo, transformateur habile, a pu trouver son profit. La fuite de la nuit et le lever

1. Traduction par Graimberg dans : *Le Guide des voyageurs dans la mine d'Heidelberg*. Heidelberg, in-12. G. Richard. Ce volume m'a été communiqué par le bibliothécaire d'Heidelberg.

2. L'abbé Libert. *Voyage pittoresque sur le Rhin*, traduit de l'allemand de M. le professeur Vogt. Francfort-sur-le-Mein, Levrault, et Paris 1804.

du jour sur l'Altkönig, l'évocation du héros Sickingen dans le Saüerthal, la description des jeux de lumière et d'ombre sur les burgs de St-Goar, la légende de Liebenstein et de Steinfelds, le conte de la Lorley, sont des développements qui offrent plus d'un lien de parenté générale avec la manière du *Rhin*, si l'on veut bien ne pas tenir compte, dans la forme, des vestiges de fausse élégance napoléonienne[1]. Mais rien ne vient souligner l'emprunt : les impressions semblables sont dispersées et n'émanent point toujours des mêmes spectacles.

Elmine de Chézy. — Est-il plus probable que V. Hugo ait lu le *Guide des voyageurs à Heidelberg* de Mme Elmine de Chézy[2] ?

Le Schreiber que nous avons déjà eu l'occasion de citer à propos de Ratbert, et qui fut le livre de sac du touriste, indiquait à Hugo les monographies particulières publiées en français sur chaque ville. Ce Schreiber louait fort le *Guide des voyageurs à Heidelberg* de Mme Elmine de Chézy :

« Elle a su donner l'âme et la vie, disait-il, à ses tableaux, et la « partie des antiquités et celle purement historique, hors de la « sphère du sexe, ont été travaillées par des écrivains d'un mérite « connu ».

Il y a, entre le texte du *Rhin* et celui d'Elmine de Chézy, des apparences fugitives de parenté.

1. Nous ne citerons que pour mémoire les autres guides : *Voyage sur le Rhin, depuis Mayence jusqu'à Düsseldorf* (y voir la description de Bacharach), Neuvied 1791. — *Voyage sur les bords du Rhin dans l'automne de* 1817 (intéressant au point de vue des mœurs), traduit de l'anglais par le traducteur du voyage de Maxwell en Chine, Defaucompret.

2. Traduction de l'abbé Henry, 1818, in-18. Treuttel et Wurtz, Heildeberg. Strasbourg et Paris.

Le Rhin.	**Guide d'Heidelberg.**

Les sources et la végétation dans les ruines.

La montagne pleine de *sources* continue de suinter goutte à goutte dans la citerne à demi comblée. *Les fraisiers en fleurs s'épanouissent entre les dalles.* Aux fenêtres inaccessibles du donjon apparaissent des châtelaines sauvages : les fougères, qui y agitent leur éventail, et les ciguës qui y penchent leur parasol.

(Lettre XXVIII. *Heidelberg, Le Schwalbennest.*)

L'effroi de ces ruines menaçantes est tempéré surtout à la floraison par les dons qu'y répand la nature. *Des fleurs, des arbustes s'élancent de toutes les fentes de la maçonnerie* bravant les ravages du temps et ne paraissant naître des ruines que pour relever l'éclat de leur parure. On y entend le murmure d'une *source* inépuisable.

(*Heidelberg, La Tour Sautée*, p. 10.)

La vallée vue du Geissberg.

Je m'étais assis au haut du Geissberg. Le soleil avait disparu. Je contemplais ce magnifique paysage. Quelques nuées fuyaient vers l'Orient. Le couchant posait sur les Vosges violettes ses longues bandelettes peintes des couleurs du spectre solaire. Une étoile brillait au plus clair du ciel... (*Suit une évocation des guerres qui ont bouleversé le sol de la vallée*).... Devant moi, dans l'espace, j'avais les fleuves toujours de nacre, les nuages toujours de pourpre, le vent toujours joyeux, les arbres toujours frissonnants et jeunes. En ce moment-là, j'ai senti dans toute leur immensité la petitesse de l'homme et la grandeur de Dieu.

(*Ibid.*).

On a devant soi des vallées éloignées nageant dans les nues obscures, les cimes bleuâtres des montagnes au-delà du Rhin, sous ses pieds les flots ondoyants du Necker.... Ces riches lointains, cette agréable variété des objets plus rapprochés, l'azur du ciel qui semble percer à travers les ruines, la tendre lumière de l'aurore ou du crépuscule d'une belle soirée se jouent parmi les gracieux mélanges d'arbrisseaux fleuris du vert foncé des rameaux de lierre, le parfum du chèvrefeuille, des roses et des tilleuls, toutes ces antiques roches, ces murs surannés couverts du tissu de ce que tout le printemps produit et renouvelle de plus frais et de plus éclatant, le chant non interrompu des oiseaux jour et nuit, sous toute forme de modulation, relève avec douceur les âmes abattues, les enchante et répand de nouvelles grâces sur tous les environs. Quelle impression! et tout ceci n'est qu'une faible esquisse de la magnificence des doux enchantements de cet ensemble qu'aucun lieu de la terre n'a jamais présenté.

Ibid., pp. 7 et 8.

Sans doute, on pourrait dire à la rigueur : « Même couchant, même point de vue, même contraste de la ruine et de la végétation, même élévation finale de la pensée. » Mais, au fond, ce sont là des lieux communs familiers aux touristes de 1840 et à leur sentimentalité romantique. Seule, l'expression pourrait les marquer d'un caractère original. Or celle de V. Hugo ne souffre ici, pas plus qu'ailleurs, de comparaison avec aucune autre. Il est donc bien difficile de préciser l'imitation ou de dénoncer la réminiscence quand il s'agit d'impressions provoquées par un paysage.

Il n'en va pas de même lorsqu'il s'agit des légendes.

En cette matière, V. Hugo a eu des pourvoyeurs évidents : Schreiber, en premier lieu, dont il a consulté le *Manuel*.

Schreiber. Le Manuel du Rhin et le Recueil de Traditions. — Un récit de ce manuel, *La Légende du Falkenberg*[1], a fourni, dans le *Rhin*, non seulement le cadre général du conte du *Beau Pécopin*, mais encore nombre de traits de détail : le fil de la quenouille embrouillé, le départ du fiancé pour deux semaines, ses lointaines ambassades et sa longue absence ; l'on pourrait même aller jusqu'à retrouver dans la bague de la princesse-fantôme du conte de Schreiber, l'idée première du talisman de la sultane de Grenade dans le *Beau Pécopin*.

C'est la légende du *Wisperthal*[2] qui a introduit dans ce même conte du *Beau Pécopin* les oiseaux persifleurs et prophétiseurs, ainsi que la transformation finale de la jeune Bauldour en vieille édentée et toujours amoureuse[3].

Ailleurs[4], le récit de la mort de l'archevêque Hatto est la reproduction presque textuelle de la prose de Schreiber dans *La Tour d'Hatto*[5].

Du *Manuel au bord du Rhin*, Victor Hugo est allé au recueil complet de légendes publié par ce même Schreiber, et signalé dans la bibliographie du manuel. « *Traditions du* « *Rhin, de la Forêt-Noire, de la vallée du Necker, de la Moselle* « *et du Taunus, publié par M. le Conseiller aulique Schreiber* « *et autres*[6] ».

1. Schreiber. *Manuel des voyageurs sur le Rhin*, 1831 (date de la préface), légende XXVI, p. 355.

2. *Ibid.*, légende VII, p. 531.

3. « Ce n'étaient plus ces filles enchanteresses dont l'heureuse possession devait couronner leur périlleuse aventure.... Trois vieilles femmes tout édentées venaient et leur présentaient en forme de salut leurs mains hâves et desséchées. Ah ! nos chers amants, *criandaient-elles* amoureusement... » *Ibid.*, légende VII, p. 532.

4. *Le Rhin*, lettre XX.

5. *Ibid.*, légende VI, pp. 527-528.

6. 2e édition considérablement augmentée. Heidelberg, Engelmann. 1830.

Dans la neuvième lettre du *Rhin*, la légende du diable de l'église d'Aix-la-Chapelle et l'histoire de la pomme de pin qui représente la pauvre âme de loup dont, en fin de compte, dut se contenter l'avidité déçue du démon Urian, sont calquées, avec quelques agrandissements, mais trait pour trait, sur un des récits les mieux venus de ce recueil de traditions[1] : *La Construction de l'église d'Aix-la-Chapelle*.

La chasse fantastique et le repas des spectres dans le *Beau Pécopin* ne sont de même que des souvenirs amplifiés de la légende d'*Albert de Zimmern*[2].

Schreiber, à son tour, a été complété par le recueil des frères Grimm dont l'une des traductions[3] paraissait l'année même où Hugo accomplissait son premier voyage au Rhin.

Les frères Grimm. — C'est dans le recueil des frères Grimm, et toujours pour enrichir la chasse du *Beau Pécopin*, que Victor Hugo a recueilli la curieuse tradition du *Chasseur sauvage Hackelberg*[4]. C'est chez les frères Grimm qu'il a rencontré toutes les traditions mises en œuvre dans les *Burgraves* à propos de Frédéric Barberousse : sommeil dans la caverne, barbe qui fait trois fois le tour d'une table de marbre, corbeaux qui doivent s'envoler au jour prédit[5].

Il n'entre point dans notre sujet d'étudier ici les sources du *Rhin* ni celles des *Burgraves*[6], mais il était nécessaire

1. Légende LXXXVI. *La Construction de l'église d'Aix-la-Chapelle*, p. 191.

2. *Ibid.*, légende LXIII, p. 123.

3. Theil. *Contes de Grimm*. Paris, Levasseur, 1838.

5. *Ibid.*, t. I, *Le Chasseur sauvage Hackelberg*, p. 295.

4. *Ibid.*, t. I, p. 34.

6. Notre intention primitive était d'éclairer, par quelques confrontations de textes, les emprunts désignés ci-dessus, notamment l'*Histoire de la Construction de l'église d'Aix-la-Chapelle ;* mais, ayant appris que M. J. Giraud préparait une thèse sur les *Sources du Rhin*, nous nous sommes bornés ici à des indications sommaires pour ne pas déflorer son travail.

de signaler ici quelques-uns des emprunts antérieurs à la *Légende des Siècles*. Hugo n'avait plus à Guernesey d'autres documents sur ses excursions que son manuscrit du *Rhin*, les notes qui l'accompagnaient et ses carnets de voyage : or il apparaît qu'il y a dans *Eviradnus* et dans *Welf* des souvenirs de lectures dont on ne rencontre les traces ni dans le manuscrit du *Rhin*, ni dans les notes, ni dans les carnets du poète : il importait donc, d'une part, de faire connaître les guides, monographies et recueils qu'avait pu consulter V. Hugo, et, d'autre part, d'établir par des exemples précis son habitude et sa manière d'utiliser les légendes rhénanes, venues à sa connaissance par l'intermédiaire des manuels.

Récits oraux. — Ajoutons qu'il faut aussi compter pour beaucoup les récits oraux faits au touriste par les guides, les bateliers et les aubergistes. C'était une coutume conforme à l'imagination conteuse des indigènes, c'était aussi un procédé courtois dont usaient volontiers ces « explicateurs « et ces « démonstrateurs de spectres », et tous ces grands quémandeurs de pourboires dont se plaint si amèrement le visiteur de Cologne [1] et de Welmich [2].

HOMO DUPLEX

Le premier des emprunts que Victor Hugo fit pour la *Légende des Siècles* à ses souvenirs du Rhin remonte à 1853. La pièce est intitulée *Homo Duplex*. Il s'agit d'un seigneur qui rencontre deux lutteurs, un ange et un singe, qui sont l'un son âme et l'autre son corps.

Le titre et l'idée morale de la pièce sont vraisemblablement un souvenir de la préface du tome V de l'*Histoire de*

1. *Le Rhin*, lettre XII.
2. *Ibid.*, lettre XV.

France de Michelet[1] (8 février 1840). Michelet applique d'abord le terme d'*Homo Duplex* à Charles VI qui a « usé deux vies, une de guerre, une de plaisirs », puis il ajoute : « La guerre intérieure de l'*Homo Duplex*[2] est justement ce qui nous soutient. Contemplons-la, cette guerre, non plus dans le roi, mais dans le royaume, dans le Paris d'alors qui la représentait si bien. Au cœur de ce Paris, vers la Grève, s'élevaient deux églises, deux idées, Saint-Jacques et Saint-Jean. Saint-Jacques de la boucherie était la paroisse des bouchers et des lombards, de l'argent et de la viande.... Contre la *matérialité* de Saint-Jacques, s'élevait à deux pas la *spiritualité* de Saint-Jean. » Quant à l'image elle-même, l'ange et la bête, en l'espèce le singe, a-t-elle été fournie à V. Hugo par une légende, par un bas-relief d'église, ou simplement provient-elle de l'habitude qu'il a de matérialiser ses antithèses, il est difficile de l'affirmer. C'était l'époque où commençait à germer en lui l'idée d'un grand poème philosophique et religieux : la tournure biblique de cette parabole était faite pour lui plaire. Le cadre historique où il la situa fut emprunté au *Rhin.*

A Fribourg, Hugo était descendu à l'hôtel des ducs de Zœhringen et il avait visité le Munster : une statue de pierre avait frappé son imagination :

« Au pied de l'une des arcades, gît un duc Bertholdus, « mort en 1218 sans postérité et enterré sous sa statue : « *Sub hac statua*, dit l'épitaphe. *Hæc statua* est un géant de « pierre au long corsage, adossé au mur, debout sur le « pavé, sculpté dans la manière sinistre du XIIe siècle qui « regarde les passants d'un air formidable. Ce serait un

1. Je dois l'idée de ce rapprochement à G. Lanson.

2. L'idée de la dualité de la nature humaine est banale. On la rencontre dans les Écritures : *Omnia duplicia* (Ecclésiaste, XLII, 25) ; elle fait le fond de la philosophie de saint Paul et de la scolastique du moyen âge ; mais, nulle part, je n'ai rencontré le terme d'*Homo duplex*. Serait-ce un souvenir de l'*Épître de saint Jacques* (I, 8), m'écrit M. l'abbé Cl. Grillet : « *Vir duplex* animo, inconstans est in omnibus ? »

« effrayant commandeur, je me soucierais peu de l'entendre
« un jour monter mon escalier....[1] »

Le féodal et fantômal Berthold est là tout prêt pour figurer dans une histoire magique et V. Hugo n'ignore point que, depuis Clovis, c'est à la chasse, sur le fond obscur des forêts, que s'éclairent toujours les apparitions.

Un jour le duc Berthold, neveu du comte Hugo,
Marquis du Rhin, Seigneur de Fribourg en Brisgau.
Traversait en chassant la forêt de Thuringe...
Il vit sous un grand arbre, un ange auprès d'un singe.
Le singe ouvrait sa griffe et l'ange ouvrait son aile.
Et l'ange dit : « Berthold de Zoehringen, qu'appelle
Dans la verte forêt le bruit joyeux des cors,
Tu vois ici ton âme à côté de ton corps... »

La pièce complète n'a pas plus de 16 vers : c'était une image utilisable dans un tout et qui, restée sans emploi depuis 1853, fut enfin publiée telle quelle dans la *Légende* de 1877.

EVIRADNUS

Transposition des souvenirs du Rhin. — De 1856 à 1859, V. Hugo avait donné successivement aux scènes du moyen âge qui figurent dans son œuvre épique le décor de l'histoire française, celui de l'histoire espagnole et celui de l'histoire italienne. C'est seulement en 1859 qu'il songea à encadrer ses *Petites Épopées* dans les sites du *Rhin* et des *Burgraves*.

Ce qui subsiste du *Rhin* et des *Burgraves* dans *Eviradnus* paraît, à première vue, se manifester plus encore par les accessoires de la décoration et certaines touches imprévues du pinceau que par la composition même du sujet. Comme éclateraient, dans une salle d'armures, des panonceaux et

1. *Le Rhin*, lettre XXXII.

des écussons hauts en couleur, ornements adventices de l'architecture et du mobilier, ainsi apparaissent, disséminés çà et là sur le fond de la toile d'*Eviradnus*, tels détails qui nous avertissent que le peintre utilise des croquis de son voyage au Rhin :

168. On dit que l'*Archer noir* a pris ce burg pour cible,

imagine V. Hugo, en décrivant le manoir de Corbus, et voici que s'évoquent en notre esprit les récits d'Apel, de Schreiber et de Grimm, et que surgissent tous les chasseurs, qui, vivants ou spectres, qu'ils s'appellent le Freizchutz ou qu'ils aient nom Albert de Zimmern, font, dans les légendes rhénanes, siffler leurs balles ou résonner leurs appels de cor.

169. Sa cave est l'antre où dort le grand Dormant,

et voici que, pour nous, s'asseoit, dans les souterrains du burg, Frédéric Barberousse enroulant trois fois, autour de la table de marbre, sa longue barbe blanche.

388. ... La nappe
Vient de Frise, pays célèbre pour ses draps
Et pour les fruits, brugnons, fraises, pommes, cédrats...
Les pâtres de la Murg ont sculpté ces sébiles;

étonnés de voir figurer, en Lusace, sur la table servie à Mahaud une nappe de Frise, et des sébiles à fruits de la Murg, nous reportons notre pensée aux tables d'auberges rhénanes, où vraisemblablement le touriste eut sous les yeux ces nappes et ces sébiles, pendant que, sur les rives de Braubach-sur-Murg, les étudiants allemands chatouillaient son orgueil en chantant les couplets de Quasimodo.

Où trouver l'explication de cette singulière fresque :

368. Les anciens temps ont peint sur le mur leurs histoires :
Le fier combat du roi des Vendes Thassilo
Contre Nemrod sur terre et Neptune sur l'eau,
Le fleuve Rhin trahi par la rivière Meuse,
Et, groupes blémissants sur la paroi brumeuse,
Odin, le loup Fenris, et le serpent Asgar;

si nous ne songeons pas à la fois aux récits de Schreiber, et à ce goût constant du poète de faire fraterniser au moyen âge la Bible, la Mythologie et l'Histoire féodale, depuis que la statuaire et la peinture des burgs et des munsters du Rhin lui ont présenté ce mélange anachronique et savoureux ?

En effet, la mémoire de V. Hugo a contaminé deux récits de Schreiber[1] où figurent d'une part un Thassilo, duc de Bavière et de l'autre un Samo, roi des Vendes, dont il avait précédemment utilisé le nom[2]. Non moins audacieusement il a joint Neptune et Thassilo, comme le château d'Heidelberg associait Hercule, Nemrod, Josué et Frédéric II[3].

La salle où va souper Mahaud est éclairée tout entière par

376. ... Un flambeau sinistre allumé sur la table ;
C'est le grand chandelier aux sept branches de fer
Que l'archange Attila rapporta de l'Enfer,
Après qu'il eut vaincu le Mammon, et sept âmes
Furent du noir flambeau les sept premières flammes.

1. Légende XXXVI : *le duc Thassilo* et légende LXXXI, *Sainte Norbuge.*
2. Cf. *Aymerillot,* vers 199.
3. Odin, le loup Fenris et le serpent Asgard sont un appoint inattendu à la couleur locale : les Vendes ont, en effet, une mythologie commune avec les peuples scandinaves. C'est sans doute une réminiscence confuse du temps où le jeune poète publiait dans le *Conservateur Littéraire : Les Dieux du Nord*, de J.-B. Barjaud :

> L'horrible loup Fenris ouvre sa gueule immense ;
> Plus loin rampe et se glisse en replis tortueux
> L'affreux serpent d'Asgard, dragon impétueux,
> P. 123.

> Fenris présente encor sa gueule menaçante
> Et le serpent d'Asgard semble rouler encor
> Dans les flots lumineux de ce nuage d'or.
> P. 125.

La mémoire de Hugo est imprécise : Asgard est le nom du paradis scandinave, le serpent s'appelle Midgard, ainsi que Victor Hugo aurait pu le vérifier en ouvrant à la page 183 le livre de Xavier Marmier, qu'il possédait dans sa bibliothèque et qui porte pour titre : *Lettres sur l'Islande*. Paris, Bonnaire, 1837.

Ne nous attardons point à la fantaisie, logique après tout, qui a poussé Hugo à profiter de l'anonymat des archanges de la Bible[1] pour placer parmi eux Attila, ancêtre de la reine Mahaud. Il prête à cet archange Attila le geste de saint Michel et lui fait tuer, non plus un dragon, mais une forme parallèle du diable Béhémoth, le Mammon[2].

Cet archange Attila, c'est donc un saint Michel « hunnisé », si je puis dire, par nécessité de couleur locale. Mais, débarrassé du badigeon hunnique, le chandelier d'Eviradnus s'appareille nettement avec celui qui éclaire le festin de chasse du Beau Pécopin : « La lueur qui était au milieu de « cette salle prit des contours, des formes s'y dessinèrent ; « et au bout de quelques instants le chevalier vit se déve- « lopper dans l'ombre, au centre d'une forêt de colonnes « torses, une grande table lividement éclairée « par un « chandelier à sept branches, à *la pointe desquelles trem- « blaient et vacillaient sept flammes bleues*[3]. »

On peut même déterminer le mot qui a provoqué l'association des idées chez Hugo, et le retour aux souvenirs du *Rhin*: ce mot, c'est *Nemrod*.

Nemrod est éclairé sur la fresque de Corbus par le même chandelier qui l'éclaire à la table du Beau Pécopin :

1. L'Écriture dit qu'il y a sept archanges, mais elle n'en nomme que trois : Gabriel, Michel et Raphaël.

2. Il nous paraît que c'est dans ce passage le sens de Mammon ; Mammon est aussi le nom du démon de l'avarice ; mais on ne voit pas bien ce que représenterait la victoire d'Attila sur le démon de l'avarice. Victor Hugo dit *le* Mammon, comme on dit *le* dragon ; il n'en fait point un nom propre. M. Ernault, dans une curieuse plaquette de 11 pages, *Notes sur Victor Hugo*, Poitiers, 1903, étudie, entre autres, l'emploi des mots *Béhémoth* et *Mammon* dans V. Hugo. Hugo, qui fait figurer dans l'armée de Xerxès le singe Béhémoth, a consulté, selon lui, l'article Béhémoth, dans Collin de Plancy (Dictionnaire infernal). Je m'y suis reporté : on apprend là que Béhémoth, sous la forme de l'*éléphant*, c'est Satan lui-même. Or, M. Ernault démontre clairement, p. 10, que Hugo usait du terme de Mammon (*Dieu*, 1891, p. 208. — *Cromwell*, acte V, scène IV. — *La Fin de Satan*, 2e éd., pp. 40, 43, 63) pour désigner le mammouth ou l'éléphant.

3. *Le Beau Pécopin*, ch. XIII.

« Au bout de cette table, sur un trône d'or vert, était assis un géant d'airain qui était vivant : ce géant était Nemrod. »

Et du même coup toute la fresque de Corbus s'apparente à celle du château enchanté où figure Mars à côté de Tubalcaïn et de l'empereur Frédéric Barberousse, comme Neptune à côté de Nemrod et du roi Thassilo.

Tous ces détails par leur pittoresque et leur étrangeté même requièrent dès l'abord notre attention, l'inquiètent et la retiennent. Ce sont eux qui nous avertissent sur-le-champ que les souvenirs du *Rhin* sont proches.

Mais cette contiguïté des sources du *Rhin* et d'*Eviradnus* n'apparaît pas que dans ces parties adventices du développement. On la retrouve dans les personnages, dans le décor spécial de l'action, dans l'action même et quelquefois aussi dans les menus faits de l'histoire rétrospective d'Allemagne, utilisés au cours du récit.

Les Personnages.

Eviradnus, le chevalier d'Alsace, n'est point de source allemande. — Bien que le manoir de Corbus, où va s'accomplir l'exploit fameux d'Eviradnus, soit situé en Lusace, il ne faut point oublier qu'Eviradnus est « le grand chevalier d'Alsace[1] », et que ses hauts faits antérieurs ont eu pour théâtre les rives du Rhin. J'ai entendu quelques commentateurs, frappés par le nom de Sickingen

39. Entre pour la sauver dans Sickingen en flammes

et influencés par le détail de l'auberge

24. Il rejoint l'écuyer Gasclin, page de guerre,
Qui l'attend dans l'auberge au plus profond du val,
Où tout à l'heure il vient de laisser son cheval,
Pour qu'en hâte on lui donne à boire...

1. Eviradnus, I, v. 17 : C'est le grand chevalier d'Alsace, Eviradnus.

affirmer que le prototype d'Eviradnus était le héros de Gœthe, Gœtz de Berlichingen, ami de Sickingen et commensal des paysans dans l'*herberge* où se célèbre la Bauerhochzeit[1].

Mais tout d'abord Sickingen remplace, dans le manuscrit du poète, Berne ou Lucerne, villes de Suisse :

C'est le Samson chrétien qui terrible enfonçant...
Qui terrible enfonça...
... pénétra dans la ville et sauva Berne
sauva Lucerne en flammes.

et peut désigner, sous une de ses formes françaises, la ville de Sœckingen sur le Rhin, entre Rheinfelden et Laufenbourg, ville plus voisine de Berne et de Lucerne que le château de Sickingen, situé dans le Kraichgau[2]. Quant au détail familier du cheval à l'auberge, Roland, chevalier français, combattant les infants, pense tout bas :

Songe-t-il à donner à boire à mon cheval ?

et il n'y a guère lieu d'identifier Roland et Berlichingen. Enfin Hugo eût-il voulu véritablement désigner le Sickingen du Kraichgau, il faudrait y voir un souvenir précis de sa nomenclature des héros du *Rhin*[3], bien plutôt qu'une réminiscence du drame de Gœthe.

Dans la foule des figures qui se pressent dans l'imagination du touriste, Sickingen s'est présenté seul et non pas à titre de compagnon de Gœtz de Berlichingen qui n'est même pas nommé.

Toutes les villes qui ont vu passer Eviradnus sont des villes côtoyées ou traversées par Hugo dans son voyage au Rhin : Saverne, Colmar, Hagueneau, Schlestadt à quelques

1. Gœthe. Gœtz de Berlichingen, acte II, scène x.
2. Le Kraichgau est une province du grand-duché de Bade.
3. *Le Rhin*, lettre XXV, 1er octobre 1839.

kilomètres du fleuve; Wasselonne dont le poète a franchi le pont en août 1839; Strasbourg[1], qu'il a visité au commencement de septembre de la même année; la célèbre Altdorf, à l'autre bout du lac des Quatre-Cantons, qu'il a vue quinze jours après; enfin La Chaux-de-Fonds, dont le nom provient d'autant plus évidemment d'un souvenir de voyage qu'à l'époque d'Eviradnus (XVe siècle) la ville n'existait pas : elle date de 1550[2].

Il a plu à V. Hugo de situer d'abord son héros dans le décor du Rhin qui lui était cher et familier, mais Eviradnus n'est pas Allemand : il a pour cousine la race « des Amadis de France ». En effet, Hugo déplace et recule au trait final du portrait un vers qu'il juge caractéristique :

87. Qu'importe l'âge ? Il lutte. Il vient de *Palestine.*

afin qu'on reconnaisse bien son héros, comme l'*Eviradnus*

1. Cf. v. 41-44. Fit avec son talon un tas d'arceaux rompus
sous son dur
Du monument bâti pour l'affreux duc Lupus,
Arracha la statue et porta la *colonne*
Du Munster de Strasbourg au pont de Wasselonne[1].

C'est à Fribourg (*Le Rhin*, lettre XXXI) que Victor Hugo a vu sur la place des colonnes surmontées de statues de saints : son imagination antithétique y substitue ici l'*affreux* ? duc Lupus. Il y a des Lupus, comtes de Champagne, mais ce Lupus vient bien plutôt du duc Bundus, surnommé le Loup : *Contes de Grimm*, II, p. 284.

2. « La Chaux-de-Fonds, m'écrit complaisamment le Directeur de la bibliothèque de Neufchâtel, est d'origine très récente; elle ne fut érigée en paroisse qu'en 1550 ; au point de vue de l'administration civile, elle fut organisée en commune et mairie en 1650. Au début du XVIe siècle, il s'y trouvait réunis 400 habitants, un demi-siècle plus tard un millier, et à la fin du XVIIIe siècle, 3 300. Au XVe siècle, il ne s'y trouvait évidemment qu'un petit nombre de maisons. Aucune trace de château féodal, aucun événement historique remarquable. La Chaux-de-Fonds n'a tenu dans l'histoire de notre pays une place importante qu'à partir du XVIIIe siècle; dès cette époque, elle fut un centre d'opposition au gouvernement; à partir de 1830, le parti républicain s'y organisa; en 1848, la Révolution qui renversa le gouvernement monarchique partit de La Chaux-de-Fonds. »

nommé déjà dans les *Chevaliers errants* parmi ceux qui font

> *Tourbillonner* dans l'ombre, au vent de leurs épées,
> Les batailles, les rois, les dieux, les épopées.
> Qui les voyait passer à l'angle de son mur
> Pensait à ces cités d'or, de brume et d'azur,
> Qui font l'effet d'un songe à la foule effarée
> Tyr, Héliopolis, Solyme, Césarée.

Comment, après cela, aller chercher la source d'Eviradmus dans un Gœtz bourgeois, dont les chevauchées ne dépassent pas le cercle de quelques districts où errent des hordes de paysans révoltés ?

Sigismond et Ladislas. — C'est à *Pfeffel*, utilisé déjà pour *Ratbert*, à *Pfeffel*, étudié pour le *Rhin*, que Victor Hugo a vraisemblablement emprunté les noms de Sigismond empereur, et de Ladislas roi. *Pfeffel* était, on l'a vu, le seul livre d'histoire d'Allemagne que le poète eût sous la main à Guernesey.

Le tableau de la page 611 lui offrait ce rapprochement :

> Sigismond, mort en 1437, âgé de 70 ans. *Princes contemporains :* Rois de Pologne : Ladislas-Jagellon, mort en 1434.

C'est bien ce Sigismond dont le nom a préoccupé V. Hugo. Il n'existe qu'un empereur d'Allemagne qui ait porté ce nom, et Hugo l'avait remarqué lui-même au Rœmer de Francfort : *l'unique* Sigismond, écrit-il[1]. Il ne paraît pas qu'il ait consulté autrement le manuel de Pfeffel que pour en extraire ces deux noms, celui d'un empereur et celui d'un roi, ayant, à la fin du moyen âge, vécu ensemble. Il ne recourut même pas à la date de leur naissance, sans quoi il n'eût peut être pas imaginé Zéno-Ladislas plus jeune que Joss-Sigismond : à l'époque où Sigismond avait trente ans,

1. *Le Rhin*, lettre XXI.

Ladislas en avait quarante-deux, ce qui est un peu vieux pour un page et pour un joueur de guitare[1].

Ni Sigismond, ni Ladislas n'ont fini tragiquement, ils ne se sont point disputé la Lusace. A l'âge de trente ans, ni Sigismond n'était empereur, ni Ladislas roi. L'histoire ne les montre ni plus hypocrites, ni plus usurpateurs, ni plus meurtriers que d'autres. Ladislas refusa même la couronne de Bohême, à laquelle était incorporée la Lusace, pour la laisser à Sigismond, il mourut regretté de ses sujets après 40 ans de règne ; Pfeffel fait de la droiture, de l'équité, de l'affabilité et de la bienfaisance de l'empereur Sigismond un portrait qui tient du dithyrambe[2]. Mais, de parti pris, Hugo n'a voulu considérer en Sigismond et en Ladislas que les deux figures qui pouvaient représenter le plus facilement à la fin du moyen âge la grandeur de l'Empire et la grandeur de la Pologne : il n'eût point manqué, s'il se fût préoccupé du détail de l'histoire, de présenter Sigismond comme le meurtrier de Jean Huss ; bien au contraire, Jean Huss et Sigismond ne paraissent point s'être associés dans son esprit et Sigismond n'est nommé ni dans le *Rhin*[3], ni dans la *Pitié suprême*, où le poète évoque le supplice du martyr de la Bohême.

1. Ce qui a prévalu dans la pensée d'Hugo, à titre de détail pittoresque, c'est la petitesse de la taille de son héros : Ladislas III, prédécesseur de Ladislas-Jagellon, contemporain de Sigismond (on connaît les procédés de contamination de V. Hugo) « *s'appeloit Lastic, c'est-à-dire d'une coudée, parce qu'il étoit extrêmement petit de taille* ». Moreri : art. Ladislas III. Les histoires d'Allemagne appellent communément ce Ladislas III. Ladislas-le-Nain :

1133. Dans l'œil du *nain* royal, on voit la mort paraître.

De plus, V. Hugo a utilisé pour l'action de la pièce cette petitesse de Ladislas. Ce qui déchaîne la fureur de Ladislas, c'est que Mahaud vient de l'appeler « *Petit !* ». C'est ainsi, me signale M. Droz, que, chez Walter Scott, dans *Kenilworth*, nous voyons Varney mis hors de lui parce qu'Amy vient de l'appeler « *Valet !* ».

2. Pfeffel, *op. cit.* Événements remarquables sous Sigismond, p. 641.

3. *Le Rhin*, lettre XX.

C'est qu'en vérité ce n'est pas dans l'histoire d'Allemagne qu'il faut chercher la source des personnages de Ladislas et de Sigismond, mais pour une part dans les lieux communs de la pensée de V. Hugo, après les *Châtiments :* les rois monstres et constructeurs de guet-apens, et pour une autre, dans les souvenirs des légendes rhénanes. C'est dans ces légendes qu'il a rencontré ces vols de territoire punis par l'intervention de la justice divine[1], et trouvé maint exemple de ces rivalités de princes amoureux d'une même femme; dans Schreiber, on voit ces jalousies princières aboutir tantôt au crime (*Le Duel*), tantôt à la réconciliation des deux rivaux, désireux comme Sigismond et Ladislas, de ne point se désunir (*Les Deux Frères*)[2].

Pour Mahaud, objet du débat qui se règle entre Ladislas et Sigismond, elle a toute la banalité des belles filles blondes de ces mêmes légendes, leur grâce effacée et leur mièvre faiblesse, qu'elles s'appellent Liba, Imagine, Hildegonde, Bertha la Frêle, ou comme l'héroïne du poète, Mathilde ou Mahaud. Schreiber en offrait au poète vingt types divers, tous semblables en fin de compte.

C'est donc encore aux souvenirs du *Rhin* que vont nous mener la plupart des détails du décor de l'action d'Eviradnus, et tout d'abord la description du manoir de Corbus.

Le Décor du burg de Corbus.

Les ruines et la nature. — C'est à une faute d'impression du dictionnaire de Moreri de 1683 que nous devons le nom de Corbus. A l'article LUSACE, Moreri énumère les

1. *La Réconciliation à la mort*, Schreiber, XII, p. 25 : Ruotpert s'empare du comté du jeune Adelbert; il le poursuit à cheval (cf. *Raoul de Cambrai*), mais meurt subitement en selle, frappé par Dieu.

2. *Le Duel*. Schreiber (*op. cit.*, p. 255). L, p. 103. *Les Deux Frères*, XXXII, p. 52.

villes de la haute et basse Lusace et termine par ces mots : *Corbus*[1].

Le nom une fois trouvé, Corbus s'est dessiné et situé dans l'espace à l'aide des souvenirs du *Rhin* et des guides.

Tout d'abord Corbus est double : burg sur le rocher et ville dans la plaine, exactement comme Schwetzingen, comme Mannheim, comme Heidelberg et la plupart des villes du Rhin, dont le château-fort constitue sur la hauteur un groupement distinct de celui de la plaine. Corbus est situé sur un roc comme tous les burgs rhénans :

161. Et par les quatre coins, sud, nord, couchant, levant,
Quatre monts, Crobius, Bléda, géants du vent,
Aptar où croît le pin, Toxis où verdit l'orme
Soutiennent au-dessus de sa tiare énorme
Les nuages, ce dais livide de la nuit.

Et il est aisé de reconnaître dans ces quatre monts, si bizarrement nommés, les quatre bosses de rocher qui entourent Neckarsteinach, « *comme quatre vautours qui se* « *regardent. Entre ces quatre hauteurs, une pauvre vieille ville* « *semble s'être réfugiée avec épouvante au sommet d'une mon-* « *tagne conique où elle se pelotonne dans ses murailles*[2] ». Hugo se souvenait d'autant mieux de cette situation de Neckarsteinach, qu'il avait fait l'ascension des quatre hauteurs, visité et décrit les quatre ruines qui les couronnent.

Ne nous étonnons pas outre mesure de voir *Bléda*, frère d'Attila, *Toxis*, frère de Zultan, *Aptar*, successeur de Mundiaque, et *Crobius*-Boleslas, le Napoléon des Polonais, servir à désigner des montagnes. Ces quatre noms proviennent,

1. Dans les éditions suivantes, Moreri imprime Cotbus, notamment à l'article BRANDEBOURG. Hugo avait-il lu ce dernier article dans l'édition de 1683 et avait-il vu les usurpations que fit un Sigismond de Brandebourg, dans le duché de Clèves, en réclamant des biens, comme étant ceux de sa femme, à l'électeur de Brandebourg ? Est-ce cette lecture qui l'aurait incité à faire de Corbus l'objet des convoitises d'un prince étranger à la Lusace ?

2. *Le Rhin*, lettre XXVIII.

les trois premiers, Bleda, Toxis et Aptar, de la liste des rois donnée par Moreri à l'article Hongrie[1], et le dernier, *Crobius*, de l'article Boleslas Ier consulté à son ordre alphabétique. Ce surnom de Crobius est d'ailleurs une fantaisie de l'édition de 1683, qui disparaîtra dans les suivantes[2].

Il se peut qu'il y ait une confusion venue d'une liste de noms préétablie, où le poète aurait pris pêle-mêle, en les confondant, des noms de villes et des noms de montagnes[3]; mais il se peut aussi que cette fantaisie onomastique soit raisonnée.

Les montagnes de Corbus sont appelées par lui *les géants du vent*. Pour V. Hugo, montagnes, géants, héros mythiques, grandes figures perdues dans le lointain du chaos ou dans le recul de l'histoire, c'est tout un : et, peut-être, l'idée de changer des montagnes en rois fabuleux a-t-elle paru toute naturelle au poète. Nous allons le voir utiliser pour la description de Corbus les souvenirs d'une excursion aux ruines de Velmich : or c'est en regardant le paysage de Velmich que V. Hugo écrivait : « Il y a des géants, partout où il y a des montagnes[3]. »

L'ascension aux ruines de Velmich est restée toujours très présente à l'esprit de V. Hugo. Ce fut sa plus belle expédition. C'est la description dont il est le plus content : il lui arrive d'y renvoyer le lecteur[4]; les notes qu'il prit là, et qu'il donne telles quelles, sont dans leur rédaction très voisines de celles des *Albums* de l'Espagne; elles écartent tout soupçon de plagiat de manuel. C'est à ces impressions vraiment personnelles et vives qu'a fait retour la mémoire du poète pour la description de Corbus.

Hugo est arrivé à Velmich l'après-midi d'un jour d'orage :

1. Voir p. 292, l'article Hongrie.
2. 1712 : Grobius; 1735 et sq. Chobi.
3. Une (confusion) bien plus inattendue a déjà été faite par lui pour les villes et les héros espagnols. Cf. p. 34.
4. *Le Rhin*, lettre XX.

on était en août, « il avait plu toute la matinée : » il monta au burg la tête pleine, dit-il, des légendes rhénanes « entre le souvenir de Falkenstein et le souvenir du géant », l'oreille tintante encore « de la Chanson des trois vieilles » :

Sur la tombe du géant
J'ai cueilli trois brins d'orties...

il fit l'ascension seul, « sans démonstrateurs de spectres, » avec l'orgueil naïf de visiter « une ruine fameuse et inconnue ». Il dut trouver le burg encore ruisselant de l'orage qui venait de se terminer. La portion des notes qu'il nous livre ne parle point de la tempête.

Mais, l'orage excepté, les traits qui apparentent Corbus et Velmich sont assez nombreux pour qu'on puisse supposer que le poète a eu recours à son texte même du *Rhin*.

La confrontation de quelques passages nous en assurera.

Eviradnus. III. Dans la Forêt.	**Le Rhin.** Ruines de Velmich. La Souris. XV.
93. Le lierre, le chiendent, l'églantier sauvageon, Font, depuis trois cents ans, l'assaut de ce donjon; Le burg, sous cette abjecte et rampante escalade, Meurt, comme sous la lèpre un sanglier malade; Il tombe; les fossés s'emplissent des créneaux; La ronce, ce serpent, tord sur lui ses anneaux; *Le lierre* Le moineau franc, sans même entendre ses murmures, Sur ses vieux *pierriers* morts vient becqueter les *mûres* L'épine sur son seuil prospère insolemment; *Le chardon* Mais l'hiver, il se venge; alors, le burg dormant S'éveille...	La solitude disperse et hérisse soigneusemen sur le seuil les broussailles les plus féroces, les plantes les plus méchantes et les mieux armées, le houx, l'ortie, le chardon, l'aubépine..., c'est-à-dire plus d'ongles et de griffes qu'il n'y en a dans une ménagerie de tigres. A travers ces buissons revêches et hargneux, *la ronce, ce serpent* de la végétation, s'allonge et se glisse et vient vous mordre les pieds. Sol inégal, montueux, formé de voûtes effondrées. Joyeux écolier, je grimpais partout, je dérangeais les grosses *pierres*, je mangeais les *mûres sauvages*.
11. Il se refait avec les convulsions sombres Des nuages hagards croulant sur ses décombres Avec des souffles noirs qui sonnent du clairon Une sorte de vie effrayante à sa taille....	Bruit superbe du vent... Le vent tourne les feuillets de mon livre et m'empêche d'écrire.
139. Les guivres, les dragons, les méduses, les drées, Grincent des dents au fond des chambres effondrées.	De toutes parts, grands murs à fenêtres défoncées dessinant encore des salles sans portes, ni plafonds. Étages sans escalier — escaliers sans chambres.
151. Le föhn bruyant s'y lasse, et sur cette cuirasse L'aquilon s'époumonne et l'autan se harasse, Et tous ces noirs chevaux de l'air sortent fourbus De leur bataille avec le donjon de Corbus.	Samedi passé, il avait plu toute la matinée. Nous remontions le Rhin depuis quelques heures, quand tout à coup, par je ne sais quel caprice, car d'ordinaire c'est de là que nous viennent les nuées, le *vent du sud-ouest*, le même qui, sous le *nom de föhn*, fait de si terribles ravages sur le lac de Constance, troua d'un coup d'aile la grosse voûte des nuages.

155. Aussi, malgré la ronce et le chardon et l'herbe
Le vieux burg est resté triomphal et superbe...
Le soir, sa silhouette immense se découpe ;
Il a pour trône un roc, haute et sublime *croupe*.

Au-dessus de Velmich s'élève presque verticalement un énorme banc de lave.... *Sur cette croupe volcanique*, une superbe forteresse féodale ruinée de la même pierre et de la même couleur se dressait comme une excroissance naturelle de la montagne.

166. Le pâtre a peur, et croit que cette tour le suit :
Les superstitions ont fait Corbus terrible...
Car les gens des hameaux tremblent facilement.
Les légendes toujours mêlent quelque fantôme
A l'obscure vapeur qui sort des toits de chaume :
L'âtre enfante le rêve, et l'on voit ondoyer
L'effroi dans la fumée errante du foyer.

Je connaissais la ruine de Velmich comme une des plus mal famées et des moins visitées qu'il y eût sur le Rhin. Pour les voyageurs elle es d'un abord difficile et, dit-on, même dangereux. Pour les paysans elle est pleine de spectres et d'histoires effrayantes. Elle est habitée par des flammes vivantes qui, le jour, se cachent dans des souterrains inaccessibles et ne deviennent visibles que la nuit au sommet de la grande tour ronde.

Ainsi la ronce, ce serpent de la végétation, le bruit superbe du vent, les chambres effondrées, le föhn terrible, la croupe volcanique du burg, les légendes et la tour éclairée se trouvent à Corbus comme à Velmich ; l'on démêle de plus l'effort curieux du poète pour rendre ses notes de voyageur dignes de servir de décor à un héros : *Sint consule dignæ*. Le lierre remplace l'ortie ; l'épine, le chardon ; l'aubépine est nommée l'églantier sauvageon : le poète, joyeux écolier, au regret de ne pouvoir figurer là, picorant des mûres sur un pierrier, a délégué le moineau dans ces fonctions d'espiègle : le vent qui tournait les feuillets de son livre devient une tempête, sœur fauve de la bataille, qui secoue de son souffle horrible les « tarasques » sculptées sur les ruines. La source première demeure très apparente, malgré le procédé de transposition et d'agrandissement.

La salle des armures. — Comme un assez grand nombre des châteaux de l'Allemagne à l'époque féodale, ainsi qu'à celle de la Renaissance, comme Heidelberg[1], comme le donjon de Rudesheim[2], comme Erbach, le manoir de Corbus possède un Rittersaal : il existe à Corbus une salle gigantesque où sont rangés, armés de pied en cap, tous les ancêtres de la race de Mahaud.

1. *Le Rhin*, lettre XXVIII, Heidelberg.
2. *Ibid.*, lettre XXII, Bingen.

La Salle. Au premier abord, la description du Rittersaal d'Erbach donnée par le guide d'Heidelberg d'Elmine de Chézy paraît rendre possible une comparaison avec les idées et le décor qu'on rencontre dans *Eviradnus*.

Le Guide d'Heidelberg.

P. 196. Dès l'entrée on est saisi à l'ensemble. Un pas et l'on se transporte du temps présent au temps passé, et ce passage est si prompt, si inattendu, qu'on reste stupéfait devant cette grande voûte gothique de structure hardie; ses croisements, ses piliers dorés; des trophées d'écus, d'armes, d'armures anciennes, six chevaliers armés de toutes pièces sur leurs chevaux caparaçonnés, seize à pied : tout cela éclairé d'un jour coloré par la magie des verres peints.

Vis-à-vis ces hommes de fer on se croit faible et sans vigueur. . Le droit d'un preux chevalier était dans son épée, dans un vouloir irrésistible; ne comptant pas sur le nombre et ne le cherchant pas, mais réduit à ses forces, nourri dans les principes sublimes et romanesques de la chevalerie, chacun de ses membres pris à part avait plus de grandeur que nous. Elle allait jusqu'au sublime.

P. 198. La salle est toute gothique dans l'architecture et les ornements; on se croit dans une forêt inaccessible à la lumière, dont les hauts chênes croisant leurs branches rameuses loin au-dessus de nos têtes, se rencontrent en tout sens et forment une voûte impénétrable.

Les troncs des colonnes portent les écus des trente-deux aïeux du fondateur; plus haut les armoiries des femmes..., les cimiers et les supports sont propres aux illustres races dont elles sont sorties.

P. 199. Au-dessous sont les chevaliers à cheval aux piliers des fenêtres. Trois de ces chevaliers, Conrad de Kunsberg, Erasme, Schenck d'Erbach et un comte de Linange sont armés de toutes pièces pour un tournoi.

Eviradnus.

360. La salle est gigantesque :

430. Ce que cette salle, antre des vieux temps,
a de plus redoutable,
C'est le long de deux rangs d'arches et de piliers
Deux files de chevaux avec leurs chevaliers.

On a remis partout des vitres aux verrières.

La terre a vu jadis errer des paladins...
De l'équité suprême, ils tentaient l'aventure.
Prêts à toute besogne, à toute heure, en tout lieu,
Farouches, ils étaient les chevaliers de Dieu.
Ils étaient justes, bons...

Les Chevaliers errants. v. 1-21.

420. Cette salle à manger de Titans est si haute
Qu'en égarant, de poutre en poutre, son regard
Aux étages confus de ce plafond hagard,
On est presque étonné de n'y pas voir d'étoiles.

. . . .

546. Les cimiers surprenants, tragiques, singuliers.

435. Chacun à son pilier s'adosse et tient sa lance.
Les chanfreins sont lacés, les harnais sont bouclés
Jusqu'au pied des chevaux les caparaçons pendent.
La grande épée à mains brille au creux de la selle..

Le guide cite encore Maximilien, Gustave-Adolphe, Wallenstein et « Gœtz de Berlichingen à la main de fer, preux et féal chevalier qui se crut appelé à réparer tous les torts ».

Objectons d'abord que l'immensité d'une salle, l'enchevêtrement de poutres dans les hauts plafonds, des piliers,

des armures, des caparaçons, des cimiers sont des accessoires obligés de tout Rittersaal, peuvent se trouver dans toute description et que celle d'Elmine de Chézy est bien pâle.

Elmine de Chézy, il est vrai, encadre sa description dans un ensemble d'idées générales sur la Chevalerie errante et Hugo use un peu de ce procédé en faisant précéder *Eviradnus* d'une préface : les *Chevaliers errants*. Mais, avouons-le, cet accord de pensées en un pareil sujet est tellement naturel qu'on ne saurait y voir la preuve d'une réminiscence livresque[1].

N'affirmons donc point que V. Hugo doive quoi que ce soit au texte même d'Elmine de Chézy.

De pareilles rencontres sont néanmoins intéressantes : elles montrent à quel point les impressions et la pensée de V. Hugo, au moment où il écrit *Eviradnus*, sont en harmonie avec les impressions et la pensée des touristes-écrivains de 1830-1840, dont Elmine de Chézy est un type caractéristique.

Pour ce qui est des emprunts directs, c'est à lui-même que V. Hugo les fait le plus souvent.

Il a visité le donjon carré de Rudesheim, pieusement entretenu et assez adroitement restauré par un maître intelligent. « L'admirable manoir que ce donjon carré !...
« Une salle des Chevaliers dont la table est éclairée d'une
« lampe fleuronnée pareille à celle du tombeau de Charle-
« magne.., des lanternes de fer du XIIIe siècle accrochées
« au mur, d'étroits escaliers à vis, des oubliettes dont
« l'abîme effraie... tout un ensemble de choses noires et
« terribles[2]. »

1. Nous retrouverons dans *Eviradnus*, à propos de l'action (cf. p. 284), le Rittersaal d'Heidelberg et nous constaterons qu'alors V. Hugo remonte à des impressions personnelles et non pas au livre d'Elmine de Chézy.

2. *Le Rhin*, lettre XXII.

Une table :

362. En face de la porte, à l'autre extrémité
Brille, étrange et splendide, une table adossée
Au fond de ce livide et froid rez de chaussée.

une lampe archaïque et mystérieuse :

374. Et toute la lumière éclairant ce hangar
Vient d'un flambeau sinistre allumé sur la table.

des oubliettes, dont l'abîme effraie :

898. Leno prend un anneau
Le tire et le plancher se soulève; un abîme
S'ouvre, il en sort de l'ombre ayant l'odeur du crime.

voilà bien les éléments essentiels du décor intérieur de Corbus.

Les Armures. Ce qui, dans *Eviradnus*, distingue la description du Rittersaal de Corbus, des ébauches incolores d'Elmine de Chézy, et du croquis hâtif dessiné à Rudesheim, c'est la précision et la richesse technique des détails d'armures. En parlant des *casques*, Hugo nomme tour à tour le heaume, le crible, le timbre en forme de delta, les pennons ; s'agit-il des *armures*, il énumère le haubert, la chemise de guerre, le manteau de roi, le gorgerin, les cuissards avec leurs chatons barrés de leur clé, les genouillères à boutoir, les brassards, les gantelets ; pour les *caparaçons*, il détaille la robe de combat, l'arçon, le croc de la selle, le chanfrein, la bride, l'étrier et l'éperon ; dans les *armoiries*, il fait figurer le mortier, le tortil, la triple perle, la feuille d'ache ; dans les *boucliers*, il distingue la rondache et l'écu ; dans les *armes*, la lance, la pique, la hache, l'épée, la dague et les trousseaux de poignards.

Toute la brocante de l'armurerie féodale est là, un peu pêle-mêle, puisque le haubert du IXe siècle y côtoie le cuissard du XVIe ; c'est tout un bric-à-brac ennobli, haussé à la grandeur épique par la majesté d'attitude des mannequins. Il est entièrement dépouillé de tout aspect vulgaire,

et le poète d'*Eviradnus* ne mêle plus à son admiration cette note de persiflage discret qui agrémente parfois les récits du touriste.

Toutes ces pièces d'armures, V. Hugo les avait aperçues en jetant un regard d'ensemble sur les tableaux et les statues de la cathédrale de Cologne :

« Là abondent ces rois et ces chevaliers aux visages sévères, aux tournures superbes, aux panaches monstrueux, aux lambrequins farouches, aux morions exorbitants, aux épées énormes, armés comme des bourreaux, cambrés comme des archers, coiffés comme des chevaux de bataille[1] ».

Il les avait retrouvées dans la collégiale de Francfort où il admira « sur les murailles une collection complète « de ces morions fantasques et de ces cimiers effrayants « propres à la chevalerie germanique, accrochés à des clous « comme les poêlons et les écumoires d'une batterie de « cuisine[2] ».

Des poêlons et des écumoires ! Que voilà bien une irrévérence qui ne sera pas de mise dans l'épopée ! Le poète utilisera certes la même vision, mais dans une note toute différente, à la fois noble et précise.

Corbus et sa ruine, Corbus et sa salle des Chevaliers sont donc avant tout des souvenirs rhénans.

Toutefois il est intéressant de se demander si, en écrivant *Eviradnus*, Hugo n'avait pas sous les yeux des documents destinés à compléter ses impressions visuelles.

Il affecte une science technique toute particulière :

437. Les chanfreins sont lacés; les harnais sont bouclés;
Les chatons des cuissards sont barrés de leurs clés;
Les trousseaux de poignards sur l'arçon se répandent :
Jusqu'aux pieds des chevaux les caparaçons pendent;
Les cuirs sont agrafés : les ardillons d'airain
Attachent l'éperon, serrent le gorgerin;

1. *Le Rhin*, lettre X, Cologne.
2. *Ibid.*, lettre XXIV. Francfort-sur-le-Rhin.

La grande épée à mains brille au croc de la selle;
La hache est sur le dos, la dague est sous l'aisselle;
Les genouillères ont leur boutoir meurtrier,
Les mains pressent la bride et les pieds l'étrier;
Ils sont prêts; chaque heaume est masqué de son crible..., etc.

D'où tient-il un si riche vocabulaire ?

On serait tenté de croire qu'il a fait pour les armures d'*Eviradnus* ce qu'il avait fait pour les armes orientales, et qu'il avait sous les yeux des notes en vers prises sur quelque traité spécial[1].

Parmi les documents qu'il avait à Guernesey, les uns étaient des œuvres superficielles de vulgarisation : tels, l'album de la *Tapisserie de Bayeux* par Jubinal, ou les dictionnaires Renier ou Lachâtre à l'article Armures : un dernier, le dictionnaire de Du Cange, lui offrait un inventaire curieux, mais d'un vocabulaire trop ancien et trop restreint pour que le poète ait songé à l'utiliser. En réalité, sa description, confrontée avec ces trois textes, n'offre que des points de contact bien fugitifs.

La vérité est que Victor Hugo tire cette fois sa science de son propre fonds de connaissances générales.

Il a eu de tout temps le goût des armures : le catalogue de la vente de son mobilier en 1852 montre qu'il possédait des panoplies; il avait, sans aucun doute, parlé d'armures, pièces en mains, avec Jubinal, et Jubinal connaissait, en cette matière, ses auteurs, au reste peu nombreux à cette époque. Car tous les spécialistes, et en particulier Florent Gille en 1853[2], se plaignaient de ce qu'il n'y eût point en France, à cette date, d'ouvrage complet sur l'armement au moyen âge. Allou avait, de 1838 à 1839, publié trois remarquables études dans les *Mémoires des Antiquaires de France*, il était mort avant d'avoir achevé son œuvre. Le dictionnaire de

1. Cf. fragment 255.

2. *Le Musée de Tzarskoë-Selo*, dessins de Rockstuhl, texte de Florent Gille. Paris, 1853.

Bardin parut de 1841 à 1849, c'était un ouvrage volumineux, difficile à lire : la lenteur de sa publication et le manque d'intérêt du plus grand nombre de ses articles laissent à supposer que V. Hugo ne le pratiqua point[1].

En dehors de la *Tapisserie de Bayeux*, Jubinal avait publié une étude d'ensemble sur les armures, parue en tête de la description de l'*Armeria Real de Madrid*, tirée à part dans la suite[2] à quelques exemplaires, et donnée au *Musée des Familles* en 1849. Il est possible que V. Hugo ait trouvé dans cet article le nom de l'armurier Julian del Rey et la tête de chèvre qui servait de marque à ce roi de l'armurerie espagnole :

> Sur la lame espagnole est la tête de chèvre
> De Julian del Rey, le fameux armurier.
>
> Fragment 255.

Mais rien ne fait croire qu'il recourut à cet article pour la nomenclature d'*Eviradnus*[3].

Bien au contraire, les termes qu'il emploie ne sont pas, à proprement parler, des termes techniques, ce sont des termes d'amateur, ou plutôt de poète qui cherche à donner la vision des choses.

Quand il écrit :

> 438. Les chatons des cuissards sont barrés de leur clef,

il désigne pittoresquement, mais improprement, sous le nom de chatons, les boutons proéminents des plaques de dessous destinés à être encastrés dans les plaques supérieures : ces boutons d'acier traversent en effet un œillet,

1. Bardin. *Dictionnaire de l'armée de terre* ou *Recherches historiques sur l'art et les usages militaires*. Paris, Corréard, 17 volumes.

2. A. Jubinal. *Les Armes défensives*. Paris, Challemel, 1840.

3. Complétons cette liste d'ouvrages sur les armures, en citant pour mémoire les *Catalogues sommaires des Armures du Musée d'Artillerie* : Servais, 1825 ; de Carpagna, 1835 ; Cognard de Saulcy, 1845 et 1855.

puis, perforés qu'ils sont diamétralement, ils reçoivent un crochet ou une goupille que V. Hugo appelle ici une clef. Ce procédé de jonction de deux pièces d'armure n'a d'ailleurs été employé pour les cuissards que rarement[1] et très tardivement (fin du XVIe siècle); on l'employa surtout pour les brassards, et rarement pour les tassettes.

Nous pensons donc qu'on aurait tort de chercher une source livresque dans une description, qui procède tout d'abord de la mémoire visuelle de l'amateur. En écrivant, le poète a été avant tout préoccupé de choisir parmi les termes qu'il connaissait tous ceux qui étaient harmonieux ou éclatants, et il a proscrit — ce qui n'est guère le fait de la précision technique — tous ceux dont le son était sourd et inesthétique, comme pédieux, soleret, armet, bassinet ou salade.

L'action d'Eviradnus. — La précision technique dans les armures de la salle des Chevaliers nous a tenus quelques instants en dehors des souvenirs du *Rhin*. L'action même du drame d'*Eviradnus* va nous y ramener quelque peu.

Rien ne ressemble plus à la composition du *Beau Pécopin* que l'amalgame des souvenirs qui ont servi à constituer l'action d'*Eviradnus :* c'est dans l'agencement des éléments organiques d'un drame que se manifeste le plus l'originalité de Victor Hugo. Je ne sais si vraiment il existe une tradition orale allemande, voisine de la fable d'Eviradnus: si oui, j'ai crainte qu'elle ne soit postérieure à la *Légende des Siècles,* tant il me paraît y avoir de parenté entre la manière d'Eviradnus et la substance ordinaire des fictions hugoliennes au théâtre et dans le roman, tant le récit de la *Légende des*

1. Actuellement nous ne connaissons au *Musée d'Artillerie* qu'une armure (n° 191 du catalogue) qui présente cette disposition pour les cuissards : ces cuissards du n° 191 sont d'ailleurs bien plutôt des tassettes prolongées, comme toutes celles de la fin du XVIe siècle, que de véritables cuissards.

Siècles me paraît fidèlement reproduire les idées et les procédés habituels aux autres œuvres de Hugo[1].

Résumons d'abord brièvement cette action : L'empereur Sigismond et le roi Ladislas, qui ont fait un pacte avec le diable, se sont introduits, déguisés en pages, sous les noms de Joss et de Zéno, à la cour de Mahaud, marquise de Lusace; ils ont gagné sa confiance et l'accompagnent dans la nuit de veille, qu'elle doit, avant son couronnement, passer dans la salle des aïeux, au manoir de Corbus. A l'aide d'un philtre, ils l'ont endormie. Ils jouent aux dés sa couronne et sa personne. Sigismond gagne la province, et Ladislas la femme. Ladislas décide de jeter Mahaud dans l'oubliette du manoir, car, aimée de tous deux, elle pourrait devenir un ferment de discorde. Au moment où Sigismond et Ladislas, portant la marquise assoupie, s'approchent de l'oubliette, l'une des armures de la salle se met en marche et apostrophe les meurtriers terrifiés. Le fantôme lève son masque: c'est un vivant, le vieux chevalier-errant, Eviradnus. Un combat s'engage. Eviradnus, désarmé, étrangle Ladislas, et avec ce premier cadavre, devenu fronde entre ses mains, il assomme Sigismond. Alors, tranquille et souriant, il replace Mahaud dans son fauteuil: elle s'éveille étonnée : « Avez-vous bien dormi, Madame ? » lui demande simplement l'héroïque vainqueur.

1. Jean Giraud, agrégé des lettres, professeur au lycée de Chaumont, m'a assuré que M. Loquet, lecteur à Heidelberg, avait eu connaissance d'une légende orale très analogue à l'ensemble de l'action d'*Eviradnus*. Il faudra, si le fait est vrai, soigneusement préciser les dates. En publiant un certain nombre de récits du folk-lore dauphinois, j'ai eu l'occasion de constater l'existence de traditions d'origine littéraire, mises en circulation dans le pays par des revues locales, qui, entre 1840 et 1860, démarquèrent, pour l'usage des Dauphinois, des légendes rhénanes. Telle est la tradition dont j'ai donné le récit [Paul Berret : *Au Pays des Brûleurs de Loups*. Paris, Delagrave, 1905, p. 183] sous le titre : *Les Dames de la Roche*. Cette tradition me paraît être dérivée, par voie écrite, du récit de Schreiber : *Les Sept Sœurs*.

On aperçoit facilement les éléments essentiels de cette fable :

Un pacte avec le diable — trois déguisements : Sigismond-Joss, Ladislas-Zeno, Eviradnus-fantôme — un philtre — la veillée nocturne d'une princesse dans un palais ancestral — une partie de dés dont une femme est l'enjeu — une armure venant au secours d'une victime — un combat avec deux épisodes : épée volée, et cadavre servant d'arme défensive.

Amalgame de traditions rhénanes. — Il est facile de retrouver tous ces éléments dans les lectures ordinaires ou dans les souvenirs du *Rhin* de Victor Hugo.

Je n'insisterai pas sur le pacte diabolique qui tient d'ailleurs peu de place dans *Eviradnus*, mais qu'il fallait s'attendre à rencontrer ; une légende du moyen âge ne saurait se passer de la présence du diable : Hugo, lecteur du *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, et à qui Collin de de Plancy fait l'honneur de citer *Han d'Islande* comme une source utile de la science démoniaque[1], a installé le diable dans tous ses récits ; il est au fond des souterrains de Narbonne[2] ; à Vérone, sa statue de pierre sourit devant les crimes de Ratbert[3] ; ici, il habite réellement, après marché fait, l'âme de Sigismond et de Ladislas, comme, imaginairement, il habitait celles de Han d'Islande et de Lucy[4], et, plus fictivement encore, de par la fantaisie de la justice de Charmolue, celle de l'Égyptienne Esméralda. Est-il utile d'ajouter que le diable, tenant à la main un pacte signé du sang de ses suppôts, a été de tout temps, avant comme après le *Faust* de Gœthe, le héros favori du merveilleux allemand ? Hugo n'avait nul besoin de source précise pour faire surgir

1. Collin de Plancy. *Dictionnaire infernal*, 2e édition (art. Bohémiens).
2. Aymerillot, v. 76.
3. Ratbert, v. 258.
4. *Han d'Islande*, ch. xvi.

dans le fond de son tableau cette marionnette, familière à tous les romantiques, et qu'il avait lui-même coutume de faire mouvoir.

Il faut en dire autant du philtre. Ce philtre complaisant qui endort à propos, et réveille non moins opportunément, nous l'avons déjà vu figurer dans *Angelo*, où il était nécessaire à la Tisbé pour sauver Catarina, et dans les *Burgraves* où il permettait à Regina de ressusciter à temps pour le bonheur d'Otbert : il porte, tout aussi bien que les costumes de pages de l'empereur et du roi, tout autant que la guitare de Ladislas, l'étiquette du magasin d'accessoires mélodramatiques du théâtre de Victor Hugo.

La veillée du trône, analogue à la veillée des armes des chevaliers français, mais imposée à une femme, et passée dans cette vieille salle dont tout le décor est composé de panoplies, d'une table et d'un puits, peut avoir sa source dans le souvenir ingénieusement utilisé, d'une salle du Pfalz, où les princesses allaient s'enfermer dans certaines circonstances « en signe de souveraineté ». « Il y a là une « petite chambre où les princesses étaient forcées d'attendre « l'heure de leur accouchement sans autre distraction que « d'aller voir un puits creusé dans le roc... ; il n'y a plus « que le puits mystérieux[1]. » Ce puits lui-même, n'est-ce pas l'oubliette de Corbus :

940. Le puits, comme une fosse au fond d'un cimetière,
Est là béant[2] ?

Pour justifier sa veillée du trône, Hugo a recours à la mention d'une coutume de Lusace, dont nous n'avons pas

1. *Le Rhin*, lettre XIV.

2. Cette chambre et ce puits-oubliette préoccupaient V. Hugo. En 1864, il est allé les revoir : la chambre avait disparu. « Nulle trace de la fameuse chambre où la comtesse Palatine du Rhin faisait ses couches. Oubliette horrible dans le genre de celle de Bouillon, un cachot-tombe avec une trappe dans la voûte qui se ferme. » *En voyage*, II, Ed. Ollendorff, p. 504.

trouvé trace. En revanche, les conteurs allemands lui proposaient des exemples de femmes jouées aux dés. Hoffmann[1], dans ses *Contes*, dont Hugo possédait à Guernesey la traduction, décrit une partie de jeu de donnée toute romanesque[2]. Les circonstances qui ont amené cette partie n'ont aucun rapport avec celles qui mettent aux prises Ladislas et Sigismond, mais l'enjeu est semblable : Angela dans le *Bonheur au jeu* est jouée aux cartes, comme aux dés Mahaud dans *Eviradnus.* C'est aux échecs que dans Schreiber nous voyons le jeune Eon gagner à l'empereur Othon, une autre Mahaud, la plus proche parente de cet empereur, sa sœur Mathilde[2].

On trouve une scène de jeu plus romantique encore dans un poème d'Édouard d'Anglemont où l'on voit trois artisans jouer aux dominos à qui possédera une vierge qui traverse chaque soir un cimetière, et qui, en fin de compte, se révèle, à l'instant de la possession, comme la fille du diable; il n'est point invraisemblable que Victor Hugo ait eu connaissance du recueil des *Légendes françaises* de d'Anglemont, ainsi que nous allons le voir en étudiant le ressort principal de l'action d'Eviradnus, l'apparition de l'armure.

L'effroi particulier, que suscite en nous la palpitation de la vie dans l'inanimé, a été fréquemment sollicité chez les lecteurs allemands de 1830 par Hoffmann ou par Arnim. Ils ont pris plaisir à faire frissonner les âmes impressionnables devant les violons qui jouent seuls, les poupées d'argile qui parlent, les *Golems* qui se meuvent, les statues en marche, les morts qui ont repris l'apparence de la vie, et en qui circule un sang factice ou flotte une phosphorescence cérébrale. Mais c'est un procédé qui n'est pas particulier aux écrivains allemands, et Mérimée, entre autres, s'en était servi avec habileté dans *La Vénus d'Ille* (1837).

1. *Les Contes d'Hoffmann*, traduits par H. Egmont. Paris, Camuzeaux, 1839, II, p. 40. *Le Bonheur au jeu.* — Vu à Guernesey.

2. Schreiber. *Traditions du Rhin*, op. cit. *Le Comte Palatin et la sœur de l'Empereur*, pp. 157-162.

Il semble que parmi les terreurs, que décrit volontiers l'auteur du Rhin, devenu plus tard spirite convaincu, la peur de l'inanimé-vivant procède d'une hantise réelle tout au moins autant que d'une recette littéraire. Dans la collégiale de Francfort, il a évoqué le spectre de pierre de Gunther de Schwarzbourg, assistant pendant 232 ans au couronnement des empereurs, la fatalité et la haine dans les yeux[1]. A Fribourg, il a pâli devant la statue de Berthold, en songeant qu'il pourrait la rencontrer dans son escalier[2]. Devant les cariatides de Francfort, il a songé à l'épouvante qu'il aurait à les voir vivantes et librement errantes : « Le plus horrible cauchemar qu'on puisse avoir à Francfort, c'est le réveil, le déchaînement et la vengeance des cariatides[3] » et l'on sait qu'en 1857 cette vision terrifiante s'organisera, pour l'épopée, en un vaste et horrible grouillement des cariatides du Pont-Neuf regardant passer la fantômale chevauchée des statues des rois de France[4]. C'est à Heidelberg, et précisément dans une salle des chevaliers, que Victor Hugo avait particulièrement savouré l'angoisse et les affres de cette source d'effroi. La statue-spectre du nain Perkeo, avec son rire sinistre immobile, la Tour fendue simulant au clair de lune « une grande tête de mort posée sur le néant du château des Palatins, l'avait d'abord pénétré d'une gêne étrange », puis d'une terreur insurmontable ; il poursuivait cependant sa visite :

« Au moment où j'allais passer du vestibule dans la salle des Chevaliers, je me suis arrêté, il y avait là un bruit singulier, d'autant plus distinct qu'un silence sépulcral remplissait le reste de la ruine.... Il me semblait que je gênais quelqu'un.... Tous les habitants de cette royale

1. *Le Rhin*, lettre XXIV.
2. *Ibid.*, lettre XXI.
3. *Ibid.*, lettre XXIV.
4. *Les Quatre Vents de l'Esprit*, livre IV. La Révolution, I, les Statues ; II, les Cariatides.

demeure fixaient à la fois sur moi leur prunelle vague et effarée..., le rictus des mascarons prenait une expression étrange, une lueur faisait saillir lugubrement dans l'ombre la sombre Isis du vestibule, deux sphinx casqués semblaient chuchoter à voix basse en me regardant... quelque chose d'immuable et de terrible palpitait autour de moi sur toutes ces murailles... chaque fois que je m'approchais d'une porte ténébreuse ou d'un coin brumeux, j'y voyais vivre un regard mystérieux.

Les statues dorment le jour, mais la nuit elles se réveillent et deviennent fantômes[1] ».

Lectures françaises : D'Anglemont, Marie Aycard, Lamartine, le comte de Tressan. — A coup sûr, Hugo n'avait pas le monopole de cette terreur aimée des romantiques, celle de *l'inanimé-vivant*, mais on voit qu'il la goûtait particulièrement. On peut en conclure qu'il dut retenir aisément les récits où il en rencontra l'expression. Son attention fut sans doute attirée plus d'une fois sur le nom de deux écrivains qui collaborèrent à ce *Journal du Dimanche*[2] (1846-47) où V. Hugo était volontiers encensé[3], où il écrivait à ses heures[4] et où il puisait à l'occasion des inspirations[5]. Ces deux écrivains ont mis en œuvre, l'un dans ses *Légendes françaises*, l'autre dans ses *Ballades et Chants populaires de Provence*, une histoire de statue armée qui vient au secours d'une femme.

Les deux récits rappellent de près l'épisode d'Eviradnus.

1. *Le Rhin*, lettre XXVIII.

2. Ed. d'Anglemont, 15 novembre 1846, et Marie Aycard, 10 janvier 1847.

3. Article d'Eugène Wœstyn. *Journal du Dimanche*, n° 2 : *Une soirée chez Hugo*, justification des droits de V. Hugo à la pairie. N° 5 : Apologie du *Discours sur la Pologne*. N° 20 : Éloge de *Lucrèce Borgia*.

4. N° 15 : *A une jeune fille*. N° 19 : *La Chanson d'Esmeralda*.

5. N° 1 : 1er novembre 1846. *Aymerillot. Le Mariage de Roland.*

Le premier a pour auteur Édouard d'Anglemont, que nous venons de citer à propos des femmes gagnées au jeu, et son titre est : *L'Abbé de Saint-Victor.*

Dans un but de séduction, l'abbé de Saint-Victor attire une jeune fille, Claire, dans une vaste salle

Où Saint-Victor, statue de cuivre et d'acier,
Monte, lance au poing, le bronze d'un coursier.
. . . .
Elle va succomber, de fatigue abattue..
Soudain, du saint guerrier s'ébranle la statue :
La prunelle de feu roule en ses yeux d'airain,
Le noir coursier se cabre, écume, mord son frein,
Pousse un hennissement, et, brandissant sa lance,
Frappant de l'éperon, le saint de fer s'élance
Sur l'abbé qui pâlit, frissonne, et, chancelant,
Laisse Claire échapper à son transport brûlant... [1]

La pièce est assez plate. Mais Ed. d'Anglemont, qui écrit en 1829, renvoie au recueil du publiciste Marie Aycard (1826) dont nous avons déjà eu l'occasion d'indiquer le nom à propos du dénouement de Ratbert [2]. « Le même sujet, écrit-il en note, a été traité en prose par M. Marie Aycard, dans un recueil de ballades plein de grâce et de fraîcheur. » On peut conjecturer, d'après l'aspect du catalogue de Guernesey, que Victor Hugo avait ce recueil entre les mains.

Car voici textuellement ce que porte ce catalogue :

	Les Etapes du cœur.	Eutrope Lambert [exact].
B... surchargé par	*Les Olympiennes.*	Marie Aycard [erreur].
	Les Jeunes Croyances.	Maxime Delafont [erreur].
	La nouvelle Odyssée.	Pécontal [exact].

On peut croire que l'erreur a été faite sous la dictée du texte ci-dessous :

B... (*allades*).	Marie Aycard.
Les Olympiennes.	Maxime Delafont.
Les Jeunes Croyances.	Jean Aicard.

1. Ed. d'Anglemont. *Légendes françaises.* Paris, Dureuil, 1829, p. 171-173.
2. Cf. p. 231.

L'homophonie des deux Aycard a pu inciter V. Hugo lui-même à la confusion par voie de simplification.

En 1870, le nom de Jean Aicard, jeune poète de vingt-deux ans, devait, à coup sûr, lui être moins familier que celui du vieux publiciste Marie Aycard, dont il avait pu rencontrer la signature dans maintes revues. Il est même à supposer que Marie Aycard avait publié son récit de *Saint-Victor et Madeleine,* avant ou après le volume de *Ballades*, dans quelque périodique.

Ce récit se rapproche de l'épisode de *La Légende des Siècles :*

« Madeleine et son ravisseur arrivèrent à l'abbaye, et là ils pénétrèrent dans une vaste nef. Au bout de cette nef était une statue de saint Victor toute cuirassée; le saint avait la lance au point et était monté sur son cheval de bataille.

« L'homme et le cheval étaient tellement couverts de fer qu'on n'aurait pas su dire de quoi ils étaient faits : un côté de cette salle était percé de longues meurtrières qui laissaient entendre le mugissement des vagues[1].

« Elle crut voir, à travers la visière du casque, briller deux yeux étincelants de fureur.

— « Grand saint Victor, s'écria-t-elle, sauvez une jeune fille ! »

« Alors elle crut voir, ou pour mieux dire, elle vit le saint guerrier brandir sa lance, tirer vers lui la bride de son cheval, et lui donner de l'éperon dans le flanc.

« Elle ferma les yeux pour ne pas mourir de cette vision, et elle entendit le bruit du galop d'un cheval sur le marbre du pavé...

« Le comte abbé avait été trouvé mort dans la grande nef. La place où l'on voyait la statue du saint était vide, et l'on apercevait, sur le marbre du pavé, la trace des fers du cheval...[2]. »

1. *Intervention du décor de la nature : dans Hugo, la tempête remplace* le mugissement des vagues.

2. Marie Aycard. *Ballades et Chants populaires de la Provence.* Paris, Lainé, 1826, pp. 91-95.

C'est bien le même mouvement dans Hugo :

749. Car tous deux peuvent voir là, sous un cintre obscur,
Un des grands chevaliers rangés le long du mur
Qui se lève et descend de cheval ; ce fantôme,
Tranquille sous la masque horrible de son heaume,
Vient vers eux et son pas fait trembler le plancher.

Quant aux détails épisodiques de la lutte entre les criminels et le héros, ils ont été, semble-t-il, créés de toutes pièces par V. Hugo.

Est-ce la peine de constater que le premier épisode :

1126. Ladislas furtif prend un couteau sur la nappe,
Se déchausse, et, rapide et bras levé, pieds nus,
Il se glisse en rampant derrière Eviradnus.
Mais Eviradnus sent qu'on l'attaque en arrière,
Se tourne, empoigne et tord la lame meurtrière
Et sa main colossale étreint comme un étau
Le cou de Ladislas, qui lâche le couteau ;

a son pendant chez Schiller, dans la *Conjuration de Fiesque*[1] ;

— Le Maure présente en billet à Fiesque, *tourne autour de lui, épiant son mouvement ; puis il veut le frapper. Fiesque se retourne et arrête le bras du Maure.*

« Doucement, canaille ! »

Il lui arrache le poignard.

« Diable, s'écrie le Maure, je vous demande pardon. »

Fiesque tient le Maure à la gorge.

« Infernal coquin ! »

SCHILLER. *Conjuration de Fiesque*. Acte I, scène IX.

Faut-il rapprocher aussi les deux vers :

1140. Le preux en délaçant sa cuirasse a posé
Sur un banc son épée, et Sigismond l'a prise.

d'une saga rhénane où l'émissaire d'un géant attaque un jeune fiancé ? « Le jeune homme qui ne pensait pas à mal

1. Schiller, trad. de Barante, pp. 34-35. (Le rapprochement vient de M. Jean Giraud.) — Hugo avait la traduction *de Barante* à Guernesey.

avait posé son épée sur une pierre pour n'être pas gêné : l'assassin avait bien remarqué cela et il attaqua le jeune homme en se mettant entre lui et son épée[1]. »

Ces réminiscences ne sont point impossibles ; mais rien ne les impose. Qu'y a-t-il au fond de plus banal que ces deux incidents ?

Il n'en va pas de même de l'épisode final :

1159. Et prenant au talon le cadavre...

La source a tour à tour été attribuée à Rabelais et à Lamartine.

Rabelais écrit en effet : « Lorsqu'approcher les vit, Pan-
« tagruel prit Loup-garou par les deux pieds et son corps
« leva comme une pique en l'air et d'iceluy armé d'enclumes,
« frappa parmy ces géans armés de pierre de taille et les
« abastoit comme un maçon fait de couppeaux que nul
« n'arrestast devant luy qu'il ne ruast par terre.... Et à
« voir Pantagruel sembloit un faulcheur qui de sa faux
« (c'estoit Loup-garou) abastoit l'herbe des prés (c'estoient
« les géants[2]). »

Mais Victor Hugo avait plus pratiqué Lamartine que Rabelais[3], et M. Rigal cite avec beaucoup plus de vraisemblance, comme la vraie source, les derniers vers de la deuxième vision[4], dans la *Chute d'un Ange*.

1. *Sagas rhénanes*, traduites par Jean Saintonges senior. Mayence, s.d., chez Halenza, p. 90.

2. Cité par M. Ernest Dupuy : Victor Hugo. *L'inspiration épique*, pp. 261-262.

3. Je n'ai point rencontré de Rabelais dans la bibliothèque de Guernesey.

4. On sait combien Hugo utilisa de près, pour *Plein Ciel*, la Huitième vision. (Cf. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, oct.-déc. 1902. P. Berret. *Comment V. Hugo composa Plein Ciel.*) Dans la bibliothèque de Guernesey, je n'ai trouvé que le deuxième volume de l'édition Gosselin de 1838, qui ne contient pas la Deuxième vision et, de plus, est exclusivement coupé à la Huitième. Mais comment supposer que V. Hugo n'ait pas lu de près, à son apparition, la *Chute d'un Ange* ?

Le rapprochement des deux textes est certainement intéressant :

Il les voit sans pâlir et, de son bras tendu,
Saisissant par les pieds le cadavre étendu,
Il le fait tournoyer sur lui comme une épée...
De sa massue humaine à chaque tour il frappe.
La troupe, homme par homme, en un clin d'œil s'abat.
La tête du géant comme une lourde masse
Broie en éclat les os des crânes qu'il terrasse.

(Lamartine. *Chute d'un Ange*, VIIIe vision.)

1159. Et prenant au talon le cadavre du roi
Il marche à l'empereur qui chancelle d'effroi,
Il brandit le roi mort comme une arme, il en joue.
Il tient dans ses deux poings les deux pieds et secoue
Au-dessus de sa tête en murmurant : Tout beau,
Cette espèce de fronde horrible du tombeau.
Le cadavre éperdu se renverse en arrière
Et les bras disloqués font des gestes hideux...

Mais il me paraît qu'il est une troisième source qu'on ne saurait négliger et celle-là le poète l'avait sous la main. C'est le chant XXIV du *Roland furieux*, qui se trouve dans le 6e volume de la collection du comte de Tressan, publiée à Évreux en 1796. Hugo y pouvait lire l'histoire de Roland assommant des bergers avec le corps de l'un d'eux :

« Le fracas des arbres qu'il brisait, retentissant dans le creux des rochers et jusqu'au sommet des hautes forêts, avait attiré près de lui plusieurs pasteurs que leur mauvaise étoile, ou la punition de quelque crime secret conduisait à leur perte. Dès qu'ils virent de plus près la folie du paladin, ils voulurent s'enfuir; l'insensé les poursuit d'une course rapide, il en saisit un, et sur-le-champ, il lui arrache la tête avec la même facilité que s'il eût cueilli la pomme ou la prune mûre d'un arbre fruitier. Il prend alors par un pied le corps de ce malheureux, il s'en sert pour assommer les autres; il en étend deux par terre, si étourdis qu'ils ne se réveilleront peut-être qu'au jour du jugement dernier[1]. »

Une gravure attire, par sa vigueur, l'œil et l'attention du lecteur sur le geste étrange de Roland, et il nous paraît que cette impression a dû, dans l'imagination visionnaire de Victor Hugo, prédominer sur la lecture de Rabelais et de Lamartine, si tant est que Rabelais et Lamartine soient

1. *Roland furieux*, ch. XXIV, p. 209.

entrés pour quelque chose dans l'éveil de sa réminiscence[1].

En résumé, l'action d'Eviradnus offre des points de contact plus ou moins évidents, d'une part, avec les souvenirs du *Rhin;* de l'autre, avec les épisodes mis en œuvre par d'Anglemont, Marie Aycard, Lamartine ou le comte de Tressan. Ce sont des traditions rhénanes et des légendes françaises ou francisées qui ont fourni à V. Hugo le premier fond de son drame. Après coup, l'action d'Eviradnus, par l'introduction de détails historiques puisés dans Moreri, a reçu extérieurement comme une sorte de patine d'histoire polonaise. Encore, est-ce à l'histoire de toute l'Europe centrale, et non pas seulement à celle de la Pologne, que le poète a eu recours.

Glanes historiques. Moreri. — Moreri a fourni d'abord la liste des aïeux :

197. Ils ont pour père Antée, ancêtre d'Attila ;
De ce vaincu d'Alcide une race coula ;
C'est la race, autrefois payenne, puis chrétienne,
De Lechus, de Platon, d'Othon, d'Ursus, d'Étienne...

506. Voici Geth qui criait aux Slaves : Avançons !
Mundiaque, Ottocar, Platon, Ladislas Cunne,
Welf, dont l'écu portait : « Ma peur se nomme Aucune. »
Zultan, Nazamustus, Othon le Chassieux :
Depuis Spignus jusqu'à Balamber aux trois yeux,
Ratibor.
Spartibor
Toute la dynastie effrayante d'Antée
Semble là sur le bord des siècles arrêtée...

53. Jusqu'au jour où le toit que Spignus crénela
Chargé d'ans, croulera sur leur tête, ils sont là.

L'article Bohème a donné *Ladislas*, *Bela*, *Nezamyste* (Naza-

1. L'épisode de Roland, tuant les bergers avec le cadavre de l'un d'eux, a souvent inspiré les illustrateurs du *Roland furieux*. Tony Johannot (1803-1852) le représente nu, le torse cambré, tenant par les pieds le cadavre auquel il imprime un terrible élan.

mustus), *Borivori* (Borivorus), *Boleslas*, *Spigne* (Spignus), *Ottocar*. L'article Hongrie a fourni Balamber, Zultan, Mundiaque, Étienne[1].

Les noms *Lechus*, *Boleslas Lèvre-Torte* (surnom qu'il réserve pour les nomenclatures du *Baron Madruce*) appartiennent à une liste de rois contenue dans le même article.

Les procédés de recherche sont restés les mêmes que pour les pièces précédentes. Hugo a d'abord consulté les articles généraux, fait son choix de noms propres et ensuite revu ceux qui l'intéressaient à leur ordre alphabétique. Dans la série des Ladislas, il a pris l'idée d'un *Ladislas le Nain;* il a trouvé le nom de *Ladislas Cunne;* dans la série des Boleslas, il a recueilli *Crobius*, *Stopocus*, *Swantibore*, et l'idée d'une vengeance terrible exercée sur les femmes infidèles.

240. Le marquis Swantibore
Qui lia dans les bois et fit manger aux loups
La femme et le taureau dont il était jaloux.

Dans l'article Boleslas II, Moreri dit qu'à son retour de Russie, après sept ans d'absence, Boleslas condamna les femmes adultères à allaiter des chiens. Cette alliance de femmes et d'animaux a directement mené Hugo, qui connaît bien Virgile, au souvenir de Pasiphäé, qu'il a pour la circonstance adapté à Swantibore, se conformant à son habitude d'allier les légendes du paganisme et du moyen âge.

Feuilleté à la découverte, Moreri lui a fourni en outre :

1° Un ancêtre inattendu pour les marquis de Lusace : Antée.

1. Moreri, article Hongrie. Ceux qui parlent de la Hongrie mettent Balambir ou Balamber (première dénomination de Spartibor) entre les rois de ce pays. Il eut Mundiaque qui décéda avant son père. On met encore entre ces rois Aptar et les deux frères Bléda, tué (*sic*) l'an 444 et Attila mort en 453. Zultan, un dès descendants d'Arphad, fut à ce qu'on dit père de Toxa ou Toxis et celui-ci eut Geiza, père de saint Étienne par lequel je commence la succession chronologique des rois de Hongrie. Cf. p. 270.

Cet Antée n'est autre que le résultat d'une contamination : Hugo amalgame l'Antée de la fable avec un Antée de Scythie.

> 219. Corbus est le berceau de la royauté *scythe*,

écrivait d'abord Hugo.

Or il existe bien un Antée, ancien roi des Scythes : il figure dans le Moreri de 1735 à l'ordre alphabétique. Bien qu'il nous ait échappé dans l'édition de 1683, nous pensons qu'il doit s'y rencontrer sous un autre vocable, car il nous a paru que Moreri était seul à connaître cet Antée : d'où logiquement Hugo écrit après avoir parlé de royauté scythe :

> 197. Ils ont pour père Antée, ancêtre d'Attila,
> De ce vaincu d'Alcide une race coula.

2° Une variante sonore à Balamber : *Ratibor*, remplacé plus tard par Spartibor, mais qui figure encore sans chanment au vers 510 du manuscrit.

3° Des détails géographiques d'une précision indiscutable, pour une comparaison de Corbus avec les *châteaux* d'Italie :

> 207. Cette ville a des murs : pourtant ce n'est pas d'elle
> Que relève l'antique et noble citadelle.
> Fière, elle s'appartient. — Quelquefois un château
> Est l'égal d'une ville : en Toscane, Prato,
> Barletta dans la Pouille, et Crême en Lombardie
> Valent une cité.

C'est la versification des indications de Moreri :

Crême. — A l'entrée du Milanez, remarquable par ses fortifications.... Ce n'étoit autrefois qu'une simple ville ou *castello*, comme disent les Italiens; on la mettoit au nombre des trois villes d'Italie que l'on pouvoit comparer aux cités.

Ces trois villes, selon Leander, sont *Barletta in Puglia*, *Prato in Toscana*, *Crema in Lombardia*[1].

Enfin, d'autres détails viennent de lectures à côté, il sait de Pépin qu'il

840. Tenait un concile à Leptine.

Un seul des livres d'histoire qu'il avait entre les mains pouvait lui faire connaître ce détail. Ce n'est point Moreri. Moreri écrit Letines, Lestines ou Liptines, et ne cite point Pépin, mais Carloman. L'histoire de Dom Calmet écrit bien Leptines[2], mais ne parle, elle aussi, que de Carloman.

C'est seulement dans Lesueur, *Histoire de l'Église et de l'Empire*[3], que V. Hugo pouvait trouver à la fois l'orthographe Leptines et la mention de Pépin.

Une lecture de X. Marmier[4] a pu lui révéler l'existence, au temps d'Attila, d'une famille légendaire d'Ursus en Courlande, et permis d'associer ce singulier surnom à la liste des autres ancêtres polonais : Étienne et Lechus.

Si l'on ne connaissait exactement par de telles sources les procédés discursifs de l'érudition de V. Hugo, cette précision dans les détails pourrait laisser croire que, pour parler de l'état général de l'Europe, à l'époque d'*Eviradnus*, il a dû s'informer avec plus de scrupule encore : il n'en est rien, les erreurs qu'on rencontre dans le tableau de l'Europe d'*Eviradnus* — car *Eviradnus* a, comme la plupart des œuvres de Hugo, son tableau de l'Europe — sont de telle nature qu'elles dépassent l'ignorance d'un écolier naïf et déconcertent la recherche:

1. C'est également de la lecture de cet article que vient la note prise en marge par Hugo : *Diedi cremata*, c'est-à-dire les ordonnances de Crême par l'évêque Diedi. L'édition nationale insère, par erreur, cette note dans le plan de Ratbert et imprime, à tort : *Diedi Eremata*.

2. Dom Calmet, *op. cit.*, tome VII, p. 95.

3. Tome VI, p. 194. — A Guernesey.

4. *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1841.

297. Chacun s'est fait sa part : l'Allemand n'a qu'un soin,
Il prend tous les pays de terre ferme au loin.
Le Polonais, ayant le rivage baltique,
Veut des ports : il a pris toute la mer celtique.
Sur tous les flots du monde il pousse ses dromons;
L'Islande voit passer ses navires démons.
L'Allemand brûle Anvers et conquiert les deux Prusses,
Le Polonais secourt Stopocus, duc des Russes,
L'empereur fait la guerre à l'Ordre teutonique,
Le roi (de Pologne) sur le Jutland pose son pied cynique.

Il y a tout au moins un fait précis. Hugo n'a rien altéré de l'indication de Moreri : BOLESLAS (969-1025) *rétablit Stopocus, duc de Russie, que son frère avoit détrôné.* Ne nous embarrassons pas non plus des anachronismes (l'Ordre teutonique (1191) n'exista que deux siècles après Stopocus), nous connaissons, en effet, les procédés de généralisation du poète et ces amalgames sont dans sa manière.

Mais à côté des anachronismes, on rencontre des erreurs de fait : jamais l'empereur n'a livré de combat à l'Ordre teutonique : Hugo a mal compris son histoire, et il a érigé en guerre, des querelles de personnes entre l'empereur et le grand-maître. Les incendies d'Anvers sont célèbres; ce ne sont point les Allemands qui l'ont brûlée. Jamais les Polonais ne sont allés en Jutland, encore moins en Islande.

A la rigueur, les deux premières erreurs peuvent s'expliquer par des exagérations, ou de fausses interprétations ; mais il est des étrangetés historiques qu'on n'invente point, et la dernière erreur est si peu naturelle, qu'on songe à une source précise.

C'est à peine si nous osons proposer cette source : elle s'imposera pourtant à l'esprit de tous ceux qui ouvriront l'atlas que possédait Hugo, l'atlas d'Ansart à la page : *État de l'Europe à la fin du IXe siècle.* Le duché de Pologne teinté en vert occupe là, avec des limites d'une précision hardie, tout le centre de l'Europe : il occupe tout le rivage de la Baltique, et pousse une pointe en Jutland ; une partie du littoral

de la côte de Norvège, ainsi que l'Islande sont teintées du même vert, comme si la côte de Norvège et l'Islande étaient des possessions des Polonais. Ainsi s'explique visuellement l'idée que la Pologne a pris toute la mer Celtique[1] et que ses dromons vont jusqu'en Islande.

Conclusion. — A considérer l'ensemble de ces sources, il reste évident que l'inspiration d'*Eviradnus* procède de celle du *Rhin*. Les détails venus de l'histoire de l'Allemagne et de la Pologne sont restés extérieurs au sujet ; ils n'ont ni altéré le décor qui demeure celui d'un burg rhénan, ni imprimé à la fable elle-même une couleur assez profonde et assez vive, pour qu'on cherche en *Eviradnus* une véritable peinture des mœurs de l'Europe centrale au moyen âge. Ni littérairement, ni historiquement, les sources utilisées par Hugo ne rapprochent *Eviradnus* de l'Allemagne ; bien au contraire, elles inclinent le sujet du côté français. Dans *Eviradnus*, la terreur du merveilleux est machinée et, contrairement à ce qui se passe dans les légendes allemandes, « l'apparition ne rentre pas dans les ténèbres sans avoir dit son secret[2] ». Le dernier mot d'Eviradnus : « Avez-vous bien dormi, Madame ? » est un mot de chevalerie française, un mot qui porte panache et qu'a dû prononcer quelque mousquetaire de la guerre en dentelles : la galanterie de Zeno est si peu allemande que Hugo n'hésite pas à enjoliver, pour le mettre dans sa bouche :

816. Il n'est don que de roi, ni baiser que de reine.

un mot du maréchal de Bouciquault[3], qu'il a cité déjà dans le premier chapitre du *Journal d'un jeune Jacobite :* « Il n'est peschier qu'en la mar, ni don que de roi[4]. » C'est qu'Evi-

1. C'est vraisemblablement, par opposition, toute l'étendue d'eau qui est en Europe en dehors de la Baltique ou mer Germanique.

2. Th. Gautier. *Préface des Contes d'Arnim*, p. 11.

3. Ce rapprochement m'a été signalé par M. E. Droz, professeur à la Faculté des lettres de Besançon.

4. Faut-il ajouter que V. Hugo, lui-même, en marge de son manuscrit,

radnus a repris tout entier le ton à la fois érudit et léger, l'état d'esprit du touriste du Rhin, aimable et passionnément aimé, et qui, fidèlement accompagné, n'avait pas trouvé dans son absence de France que des satisfactions intellectuelles et artistiques : il y a une source latente de l'allure de certaines parties d'*Eviradnus* dans la réminiscence inconsciente peut-être, où fut le poète, de son état moral de 1839, quand il se replaçait en 1858 dans le décor de ses voyages, pour écrire la touchante histoire de la délivrance de la belle Mahaud par le grand chevalier d'Alsace.

Cependant, à considérer dans son ensemble l'inspiration d'*Eviradnus*, il apparaît bien qu'elle est, entre toutes, la plus sincèrement approchée du moyen âge, tout au moins du moyen âge que se figurait le poète : l'intervention de la personnalité de l'exilé de Guernesey altère peu la physionomie de son héros principal, qui reste, dans son cadre teinté de merveilleux, un de ces lointains et mystérieux chevaliers-errants qu'évoquait la pièce liminaire. Peu importe qu'on puisse même, d'un certain biais, assimiler à la vieillesse robuste et chevaleresque d'Eviradnus, la vieillesse du poète, qui se piquait lui-même de robustesse et de galanterie. Ni le détail, ni l'ensemble des actes et de l'attitude d'Eviradnus n'oblige le lecteur, délibérément transporté dans la légende, à faire un retour constant vers les préoccupations de l'exilé.

Il n'en va pas de même pour la pièce de Welf.

signale que l'épithète de « *bijoutière* », attribuée par lui à Mahaud, provient des *Mémoires de la Princesse Palatine ?*

Il s'agit, en l'espèce, des *Mémoires sur la Cour de Louis XIV et de la Régence*. Extraits de la correspondance allemande, de Madame Élisabeth-Charlotte, duchesse d'Orléans, nièce du Régent. Paris, Ponthieu, Palais-Royal, 1823. C'est dans une note de la page 17 que V. Hugo a rencontré ces lignes :

« La maréchale de Clérambault était fille de Clavigny et l'une des femmes de France qui avait le plus d'esprit et de savoir... du reste riche, avare, *bijoutière*, et singulière à l'excès. — *Notes du Journal de Dangeau*. »

WELF, CASTELLAN D'OSBOR

Welf n'est qu'une figure de V. Hugo. — Bien que l'idée du personnage de Welf semble due, pour une part, à la contamination de deux contes de Schreiber, utilisés déjà pour les *Burgraves*, et que le poète, pour le cadre de son récit, ait emprunté, comme d'ordinaire, à Moreri, quelques détails précis sur le royaume d'Arles au moyen âge, l'impression qui se dégage tout d'abord de la pièce de *Welf*, c'est que Victor Hugo a eu le dessein d'exprimer par la bouche du burgrave-castellan, ses colères contre le despotisme des princes, et ses griefs contre la servilité de la foule. Welf continue les *Châtiments :* c'est un mangeur de rois qui a lu l'*Art d'être grand-père*, et qui s'attendrit devant les petites mendiantes. Le rocher d'Osbor s'apparente à Hauteville-House, où par la voix du Cid, de Masferrer, ou de Welf l'exilé crie à tous ceux qui l'engagent à revenir en France : « Passez votre chemin » et où, touchante antithèse à cette sauvagerie d'attitude, le bon hôte sert de ses propres mains les mendiants guerneysiais, réunis chez lui le mercredi.

On connaît, en effet, la fable très simple de Welf. Welf, loué par la foule, étudiants et bourgeois, résiste dans son burg aux sollicitations du marquis Cyadmis, du roi d'Arles, de l'empereur et du pape qui veulent l'entraîner dans leurs guerres et leurs fêtes. Ceux-ci décident de s'emparer de son burg. Ils n'y réussiraient point si Welf, entendant la voix d'une mendiante, n'abaissait lui-même son pont-levis, par où pénètre l'ennemi qui guettait.

Les événements de l'année 1869. — La pièce de Welf a été écrite le 14 juillet 1869. Précisons tout d'abord les circonstances qui, cette année-là, amenèrent plus particulièrement Victor Hugo à réfléchir sur ses œuvres de charité à Guernesey, et principalement sur son attitude d'exilé, et,

par suite, à utiliser pour *Welf* certains événements contemporains.

Les petits mendiants de Guernesey. — Hugo, de concert avec sa femme, avait eu, dès 1861, l'idée charitable de faire une fois par semaine servir chez lui un repas aux petits indigents de Guernesey; les convives, d'abord au nombre de huit, s'étaient, d'année en année, multipliés; en 1869 ils étaient près de cinquante.

En 1869, l'institution du *Diner des enfants pauvres* était à son apogée : elle avait trouvé de nombreux imitateurs; Hugo s'en faisait gloire; il faut lire les discours qu'il prononça aux Noëls de 1868 et de 1869, pour se rendre compte de la place que tenait cette familiale institution de charité dans l'orgueil légitime de l'hôte de Guernesey. « Je trouve l'exil bon : il m'a donné le loisir de réaliser cette idée que j'avais depuis longtemps, l'amélioration du sort des enfants...; je remercie l'exil. » « Exerçons la sainte paternité du présent sur l'avenir.... En élevant l'enfant, nous élevons l'avenir. Élever, mot profond; en améliorant cette petite âme nous faisons l'éducation de l'inconnu. Si l'enfant a la santé, l'avenir se portera bien; si l'enfant est honnête, l'avenir sera bon.... Le flambeau dans l'enfant, c'est le soleil dans l'avenir[1]. » La grandiloquence de Victor Hugo sur ce sujet est intarissable : non seulement dans *Actes et Paroles*, ses lettres, ses discours de chaque Noël sont donnés *in extenso*, mais les articles de journaux, relatifs au rôle de Hugo dans l'institution sont reproduits dans les notes. Ajoutons que des photographies plus nombreuses à cette date, et des dessins publiés dans les journaux anglais popularisaient la vision d'un Victor Hugo grand-père charitable au milieu des petits pauvres anglo-normands. — Pendant que le vieillard de Guernesey souriait ainsi, emphatique Myriel, à la misère

1. *Actes et Paroles. Pendant l'Exil*, 1868. VI, et 1869. VIII.

ingénue des petits mendiants de Saint-Pierre-Port, il avait l'oreille ouverte au bruit du dehors.

Les étudiants et les élections. — C'était pour Napoléon III un instant de crise : Émile Ollivier l'inclinait vers l'empire libéral : les élections avaient été tumultueuses. Pendant tout le printemps, des bandes d'étudiants avaient agité le Quartier latin aux cris de « Vive Rochefort, vive la *Lanterne!* », et Victor Hugo suivait avec joie le triomphe de son ami et de son hôte bruxellois[1]. Jules Simon et Gambetta groupaient les *Irréconciliables*, tandis qu'Émile Ollivier engageait l'empereur à tout tenter pour rappeler à lui la « jeune génération plus intelligente, et surtout courageuse et convaincue[2] ».

Or, au commencement de l'année où l'on discutait ainsi sur l'attitude de la jeunesse et où se préparait le groupement des Irréconciliables, Victor Hugo avait reçu d'une femme dont il avait toujours considéré l'amitié comme un honneur, une lettre qui le troubla profondément, si l'on en juge par l'accent de sincérité de la réponse.

Beau geste de refus de l'exilé à la reine Rhodope. — Cette lettre lui venait de la propre cousine de Napoléon III, de Marie-Lœtitia Bonaparte-Wyse, femme de l'ambassadeur Ratazzi. Depuis 1860, entre ses exils, la « princesse Brouhaha » avait, avec tumulte, promené dans les fêtes impériales et parisiennes l'éclat de sa beauté et de son ironie provocantes. En 1869, elle n'avait pas cessé d'être frondeuse. Quand, aux petits jeux des Tuileries, on lui demandait quel était son poète préféré, elle écrivait : *Hugo*. Elle rêvait d'être la reine et la protectrice des lettres et des grands

1. Taxile Delord. *Histoire du Second Empire*, livre V, pp. 464-469. Journal *L'Univers*, 16, 17 et 18 mai 1869.

2. Darimon. *Histoire d'un Parti. Les Irréconciliables*. — É. Ollivier. *L'Empire libéral*, t. X.

hommes[1]. Jadis Ponsard avait trouvé près d'elle, à Aix-les-Bains, « ses jardins d'Armide et s'était endormi sous les roses[2] ». Elle ambitionnait maintenant d'attacher à son char la gloire retentissante de Victor Hugo. Elle entreprit de le séduire à distance, et réussit tout au moins à le troubler. Il répondit sur le ton de Ruy Blas à la reine d'Espagne :

« Il est bien plus facile de mourir que de vous résister. Quand je songe qu'elle est là devant moi, celle qui est la beauté, la grâce, le courage, l'esprit souverain et charmant, le savoir éclatant, la poésie intense, et qu'elle me dit : Venez ! et qu'elle me le dit en termes émus et adorables ! Oh ! ne pas obéir, ne pas venir, ne pas accourir, ne pas fouler aux pieds la frontière, fût-elle de feu, et le serment, fût-il d'airain, savez-vous que c'est là, Madame, un effort surhumain ? Quoi ! cette fleur, c'est vous qui me l'envoyez ! Quoi ! ces vers, c'est vous qui les avez écrits ! Ces vers sont de vous, ils sont pour moi. Il est sur votre bouche, ce sourire d'ange où je crois voir éclore une étoile.... Suis-je Eschyle pour être le meilleur ami, comme vous dites, malgré ma barbe grise, de la reine Rhodope, de cette éblouissante Rhodope qui était à la fois le génie et la souveraine d'Agrigente et qui était du sang de Jupiter, comme vous êtes du sang de Napoléon ? »

Mais le moment était mal choisi. A mesure que l'empire était plus voisin de sa perte, Hugo se drapait plus stoïquement dans une attitude dont il ne vouloit point perdre le bénéfice. Il concluait donc :

« Quelle sombre chose parfois que le devoir ! Je l'ai écrit :

Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là.

La France m'est fermée[3]. »

1. Mme Urbain Ratazzi. *Si j'étais Reine*, 1868.

2. Frédéric Loliée. *Les Femmes du Second Empire. Une Bonaparte*, pp. 63-80.

3. V. Hugo. *Correspondance*. 1er janvier 1869.

Ce qui a passé de la vie du poète dans la pièce de *Welf*. — Ce qu'il écrivait à Marie-Lœtitia, Hugo, une fois le parti des Irréconciliables constitué, le répéta dans *Welf* en juillet de la même année. Welf est le reflet de ses préoccupations et de ses idées de toute l'année 1869. Les étudiants de l'Université carlovingienne sont ceux du Quartier latin : la petite mendiante devant qui s'abaisse le pont-levis a pris son dernier repas à St-Pierre-Port, les fêtes et les gloires que refuse le castellan sont celles que lui offrait la « reine Rhodope ». Le roi d'Arles a mis en vers la lettre de la cousine de Napoléon III, et, lui aussi, il offre au poète, et des roses, et un cortège d'admirateurs.

Arles (lisons : Paris.)

169. Arles t'attend. Je t'offre en ma ville latine
Un palais où, vieillards à la voix enfantine,
Les poètes viendront, hôtes mélodieux,
Te chanter, comme au temps qu'on croyait aux faux dieux.
Tu seras un seigneur dans mon pompeux cortège,
Et tu présideras des cours d'amour. La neige,
La bise, le brouillard, les ouragans hurlants,
Font une sombre fête à tes *fiers cheveux blancs ;*
Car cet âpre sommet a, sous le vent sonore,
Plus d'hiver que d'été, plus de nuit que d'aurore.
Viens te chauffer, vieillard. Je t'offre le midi
Tu cueilleras la rose et le lys d'Engaddi.
Accepte. On trouve ainsi moyen de plaire aux femmes ;
Car il est gracieux de s'approcher des dames
En souriant, avec des bouquets dans les mains.
L'aloès, le palmier, les œillets, les jasmins
Emplissent nos jardins d'encens et d'allégresse,
Et l'ancien dieu Printemps, qu'on adorait en Grèce,
N'avait pas plus de fleurs quand il les rassembla
Toutes, pour les offrir aux abeilles d'Hybla.
Lève la herse, abats le pont, ouvre la porte ;
Accepte ce que moi, roi d'Arles, je t'apporte.

La description de la montagne de Welf emprunte tous

ses traits aux solitudes, aux bois, aux roches et au climat de Guernesey :

321. J'ai sous ma garde un coin de paradis sauvage.
Un mont *farouche* et *doux*.

Enfin Welf refait le vers célèbre :

« Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là. »

envoyé en réponse le 1er janvier, et le complique de l'attitude du poète qui, photographié sur les rocs du rivage, illustrait ses portraits des légendes : *Victor Hugo écoutant Dieu : conversation avec Dieu...*, etc.

328. N'usurpez pas ce mont : je le conserve à Dieu.
Rois, l'honneur exista jadis : *J'en suis le reste.*
C'est bien ! partez. S'il est un bruit que je déteste,
C'est le bourdonnement inutile des voix.

L'action de Welf a donc été aménagée par Victor Hugo pour encadrer en cette année 1869, où il écrivait la pièce, l'éclatante profession de foi du Grand Irréconciliable.

Les détails sur le personnage, le décor et l'histoire du moyen âge ne prennent place qu'à l'arrière-plan du tableau, et dans la mesure où ils peuvent s'effacer assez pour laisser paraître tout d'abord, aux yeux du lecteur informé, le héros de l'exil assis sur les rochers de Guernesey.

Welf, c'est donc avant tout, et dans la plupart de ses traits, la personne même de Hugo ; n'allons pas chercher ailleurs la source de son amour pour la nature sauvage, les bêtes et les petits enfants. Welf est l'auteur de l'*Art d'être grand-père*, il a écrit le *Poème du Jardin des Plantes*, et c'est lui qui jadis rima les fantaisies du *Poète aux champs*.

Il tient cependant, lui aussi, par certains côtés aux contes du *Rhin*.

A l'âge de soixante ans passés, en 1862, du 30 juillet au 27 septembre, en 1863, du 15 août au 18 octobre, en 1865,

du 28 juin au 24 octobre, V. Hugo a refait le voyage de la Belgique et des rives rhénanes : il a visité de nouveau les châteaux qui lui avait inspiré les descriptions du *Rhin* et le décor des *Burgraves*. Il en a dessiné les images à loisir sur ses albums, afin d'en emporter une vision dernière et durable. Sans doute il s'est, chemin faisant, attardé devant quelques sites et quelques monuments nouveaux pour lui, mais il s'est plu surtout à repasser sur ses traces et à comparer ses souvenirs de 1839 à ses impressions présentes; il a revu le Pfalz et le Rœmer; il est retourné à Heidelberg; il a refait l'excursion de Neckarsteinach et du Schwalbennest, ascensionné le Falkenstein, et visité, le crayon en main, le château de Rudesheim.

Il n'est pas impossible que l'idée de la mendiante, à une époque où les idées de V. Hugo étaient tournées du côté de la charité, ait germé dans son esprit devant le château de Rudesheim. Quel est l'âge, quel est le costume et quelle est l'attitude du personnage féminin qui figure sur le même dessin que la tour de Rudesheim[1]?

En trois années, dix mois de séjour et d'excursions sur les rives du Rhin ont réveillé en lui la curiosité artistique de 1842 et l'ont aidé à se refaire momentanément l'âme qu'il avait à la veille du *Rhin* et des *Burgraves*.

Aussi est-il remonté directement en 1869 aux sources premières de son érudition en matière de légendes rhénanes, et Welf emprunte quelques-unes de ses attitudes à Friedigen de Hohenkraehen et à Bligger-le-Fléau.

Souvenirs de Schreiber et du Rhin. — Un récit de Schreiber avait fait connaître à Hugo, le Burgrave Friedingen de Hohenkraehen[2], « qui avait survécu à son temps » et « qui était le dernier représentant de la chevalerie ».

Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là...

1. V. Hugo. *En Voyage*, t. II, p. 565. Ed. Ollendorf, Paris, 1910.

2. Schreiber. Traditions allemandes (*op. cit.*, p. 255), XXIII. *La Destruction de Hohenkraehen*, p. 54-60.

C'est ce Hohenkraehen qui avait dans son burg « retourné les portraits de ses ancêtres à l'envers pour qu'ils ne puissent pas voir l'ignominie de leurs descendants. On sait que V. Hugo n'eut garde de négliger ce trait dans les *Burgraves*. Cet austère chevalier dans son burg, où tout à l'heure « *il se promenait à grands pas en proie à une sombre rêverie* », est traqué par l'empereur Maximilien : *un héraut lui fait une sommation*. Mais Friedingen de Hohenkraehen ne se rend point, il préfère la mort : « Il est le dernier témoin de l'honneur du passé, au milieu de l'ignominie du présent »... « et son tombeau doit être sous les ruines de la résidence de ses aïeux ».

Il y a parenté étroite entre le caractère de Welf et celui de Friedingen de Hohenkraehen : il y a même parfois identité de gestes. La vision de la promenade solitaire de Friedingen a frappé l'imagination du poète :

27. **Il est *seul* dans sa tour. Il n'a pas un archer.**
« Tiens, entre les créneaux, *on peut le voir marcher* ».

Au premier abord Bligger-le-Fléau, à le considérer tel qu'il est dans le second récit de Schreiber, *Les Laudsckaden de Steinach*[1], semble une figure moins voisine de Welf. Mais ce n'est point directement au souvenir de Schreiber que remontait V. Hugo, et le Bligger dont il se souvient pour la pièce de Welf, est le Bligger du *Rhin*. Là V. Hugo avait déjà accompli sur le texte de Schreiber un premier travail de transformation. Ramassant, concentrant, agrandissant tous les traits fournis par le conteur allemand, il avait là haussé déjà presque jusqu'à l'épopée la figure héroïque de « l'effroyable gentilhomme bandit » :

« Comme tous ses pareils, la diète manda Bligger.
« Bligger n'y alla point. L'empereur le mit au ban de l'em-
« pire. Bligger n'en fit que rire.

Je te fais sommation, moi huissier de l'empire,
A toi, baron rebelle à la diète de Spire !

1. Schreiber. *Traditions allemandes*, LXXV, pp. 148-151.

« La ligue des cent villes envoya ses meilleures troupes « et son meilleur capitaine assiéger le Nid d'Hirondelle. « En trois sorties Bligger-le-Fléau extermina les assié- « geants.

« Ce Bligger était un combattant de stature colossale « et qui frappait avec un bras de forgeron.

« Enfin le pape l'excommunia, lui et tous ses adhérents.

« Quand Bligger entendit lire, au pied de sa muraille, « par un des bannerets du Saint-Empire, la sentence « d'excommunication, il haussa les épaules.

« Le lendemain, à son réveil, il trouva son burg désert « et la porte et la poterne murées. Tous ses hommes d'armes « avaient quitté pendant la nuit la citadelle maudite et en « avaient muré les issues.

« Alors l'un d'eux, qui s'était caché dans la montagne, « sur un rocher dont le regard plongeait dans l'intérieur du « château, vit Bligger-le-Fléau baisser la tête et marcher à « pas lents dans sa cour. Il ne rentra pas un instant dans le « donjon, et marcha ainsi jusqu'au soir, seul et faisant « sonner les dalles sous son talon d'acier.

« Au moment où le soleil se couchait derrière les colli- « nes de Neckargemund, le formidable Burgrave tomba « tout de son long sur le pavé ! Il était mort[1]. »

Si Bligger n'a pas la bonté de Welf, il en a l'héroïsme et la grandeur : comme lui et avec les mêmes attitudes, il résiste à la diète, à l'empereur, et au pape.

Welf n'a jamais eu d'ailleurs la puissance de Friedingen ou de Bligger ; afin de mieux s'apparenter avec l'exilé de Guernesey, il ne possède qu'un coin de terre, il est simplement *castellan*.

C'était au moyen âge une dignité dont le point de départ était le commandement d'un château fort, et qui prit des formes diverses suivant les différents pays où elle s'établit.

1. *Le Rhin*, lettre XXVIII.

En Flandre et en France, il existait certaines portions de sol à la possession desquelles était attaché le titre de castellan ou châtelain. En Allemagne, les castellans étaient des employés princiers, *ministeriales*, et ils remplissaient des fonctions analogues à celles des burgraves. Plus tard, alors que déjà de nombreux burgraviats avaient fini par devenir héréditaires, on nomma castellan, le commandant d'un château, dont ne dépendait point une vaste possession territoriale. Cette dignité cessa d'être une fonction publique quand la chevalerie tomba en décadence : elle ne fut plus maintenue qu'en Pologne.

V. Hugo devait le renseignement à Moreri, art. Pologne : « Chaque palatin a sous soi des *Castellans* ou châtelains, c'est-à-dire des capitaines ou gouverneurs des villes, et il y en a dans la Pologne jusqu'à quatre-vingt-sept ».

Le véritable décor de la pièce de Welf, c'est la nature de Guernesey :

272. On trouve dans ces monts l'air que rien n'asservit,
Le ravin, le rocher, des ronces, des cavernes...
275. Le bois noir, le vieux burg par les hiboux choisis,
Le nuage et c'est tout...
322. Ici point de ravage
Montrant que l'homme fut heureux dans ces beaux lieux,
Point de honte montrant qu'il y fut orgueilleux ;
L'onde est libre, le vent est pur...

V. Hugo a relégué cette fois dans des notes en prose le croquis rapide du château féodal. « Le rebord d'un précipice. Au delà du précipice une haute tour... à perte de vue la montagne couverte de sapins..., etc. »

Pour n'évoquer aucun lieu précis par l'appellation, il choisit le singulier nom d'Osbor, pays mystérieux, égaré par les géographes, ainsi que le lui révélait Moreri :

« Osbor. Certain lieu d'Allemagne, encore inconnu aux doctes géographes, et même aux naturels du pays, et

nommé par les auteurs latins : *Osborius*. Nous en faisons mention au sujet d'un concile que Saint-Hamon, archevêque de Cologne, y célébra l'an 1062... ».

Voilà qui permettait toute fantaisie et toute assimilation.

Le décor médiéval des costumes et des armes de guerre, est resté, lui aussi, extérieur à la pièce : les indications en sont pittoresques, mais brèves ; il est, sauf les archers bourguignons couronnés de fleurs pour accompagner le roi d'Arles, et les Croates nus qui portent un bélier de bronze, constitué par le mélange de tous les éléments qui ont figuré dans les *Burgraves*, dans *Masferrer* et dans *Ratbert*, et il ne laisse pas supposer que le poète ait eu recours à de nouvelles sources.

Glanes historiques, Pfeffel et Moreri. — Les éléments nouveaux introduits dans la pièce de Welf ont été demandés à l'histoire de l'Allemagne et du royaume d'Arles.

Ni Welf, ni Cyadmis ne sont des personnages historiques. Welf a été choisi pour la signification de son nom — le Loup — conforme à son caractère et à l'amour qu'il a pour les animaux sauvages, et quant à Cyadmis, c'est vraisemblablement un souvenir des nomenclatures établies par Hugo pour les *Travailleurs de la Mer*[1].

La pièce offre moins d'anachronismes que d'ordinaire. Othon III (900-1002) est bien le contemporain de Gerbert, son précepteur, dont il fit un pape en 999, sous le nom de Silvestre II, et si Othon dépasse un peu ses pouvoirs, en offrant la Hongrie à Welf, il est vrai tout au moins, si l'on en croit Pfeffel, qu'il avait sur ce pays une grande influence[2].

Mais les détails les plus étonnamment précis sont ceux

1. Le nom du pou de baleine est *Cyamis* : sans doute V. Hugo a jugé qu'un pareil nom convenait à la bassesse du prince.

2. Othon avait marié une de ses cousines au roi de Hongrie Étienne, et à la condition que cet Étienne se convertirait et convertirait ses peuples au christianisme (cf. Pfeffel, I, p. 164).

qui concernent le royaume d'Arles : Hugo a en effet versifié une colonne de Moreri, art. Arles.

Il y a même trouvé un vers tout fait, auquel il s'est gardé, en l'empruntant, de changer même une lettre.

Confrontons le texte de Hugo et celui de Moreri :

Hug, parlant à la tour.

... Je suis roi d'Arle aux verts coteaux,
Et j'ai pour fief Orange et Saint-Paul-Trois-Châteaux ;
A quiconque me brave on sait ce qu'il en coûte,
Et je m'appelle Hug, fils de Bozon[1]. Écoute,
Homme de ces monts, toi qui fais de l'ombre ici,
Je ne te vois pas, maître obscur du burg noirci ;
Mais, derrière ton mur, tu songes ; je te parle.
Tu n'es pas sans avoir entendu parler d'Arle,
Dont l'aïeul est *Priam*, car sur nos monts chenus
Avant les *phocéens*, les troyens sont venus ;
Arle est fille de Troie et mère de Grenoble ;
Isidore la nomme une ville très noble,
Et Théodoric, comte et roi des Goths, l'aima,
Les Français ne l'auront jamais. Gênes, Palma,
Mayorque, Rhode et Tyr sont mes ports tributaires ;
J'ai le Rhône et l'Autriche est une de mes terres.
Arle est riche, à la diète elle achète des voix ;
Les califes lui font de précieux envois :
Elle reçoit par mer les dons de ces hautesses,
Les odeurs d'Arabie et *les délicatesses*
(*D'Égypte, d'Assyrie et d'Afrique, et ses tours*)
De l'Asie, et telle est la bonté de ses tours
Qu'elles attirent l'aigle et chassent les vautours.
Mon sceptre est salué par cent vassaux, tous princes.

J'ai le Rhin aux sept monts, la Gaule aux sept provinces...
Accepte, car nos champs donnent beaucoup de blé,
Le trouvère Éricus d'Auxerre en a parlé.

Moreri. Art. arles.

Arles sur le Rhône a pour suffragans Marseille Toulon, Saint-Paul-Trois-Châteaux et Orange.

Après Boson, Louis Boson et Hugues (904).

Ceux qui aiment les fables lui ont cherché des fondateurs illustres dans les débris de Troie, et ont cru qu'Arulus, neveu de *Priam*, l'avait fait bâtir. Strabon crut qu'Arles était un ouvrage des *Phocéens*.

Isidore la nomme une ville très noble.

Théodoric, roi des Ostrogoths, aima Arles et y fit faire diverses réparations.

La république d'Arles devint si puissante que Gênes et les autres villes de commerce voulurent se liguer avec elle (1315). Le roi Rodolphe III, Conrad et Rodolphe III prirent le titre de *rois de Bourgogne* et d'Arles. La ville d'Arles était presque une république sous les empereurs qui s'en disaient rois. Le cours du Rhône et le voisinage de la mer lui fournissent toutes les richesses de l'Orient, les *délicatesses* de l'*Assyrie*, l'abondance de l'Afrique, de l'Espagne et des Gaules.

On y rencontre de fort bon froment.

Il vaut mieux donner de bonne foi dans le sens du poète Ericus d'Auxerre qui s'en explique ainsi : « Urbs Arelas..., etc. »

Voilà, de la part de Victor Hugo, une exactitude peu coutumière.

Les amplifications et les méprises sont en petit nombre.

On voit très bien par quel procédé les mots Afrique, Espagne, Gaule ont amené les califes et le Rhin aux sept monts et comment la nécessité de nommer des villes de commerce alliées de Gênes (ces alliances datent au reste de 1315) a fait choisir au poète Rhode et Tyr qui sont des

1. Dans la première rédaction des *Conseillers probes et libres*, V. Hugo appelait Ratbert du nom de Boson, par un *s*, conformément à l'orthographe de Moreri.

ports méditerranéens. La rime a amené Palma, qui a entraîné Mayorque, dont elle est la capitale. C'est encore à la rime du vers pillé : *noble*, qu'il faut rapporter l'introduction de *Grenoble* à côté de Troie.

Hugues qui règne sur Arles (en 929, d'après Moreri) n'est pas le fils de Boson. Hugo s'est laissé tromper par l'ordre chronologique : *Après Boson*, *Louis Boson et Hugues*, qu'il a pris pour une généalogie.

Il n'est pas juste de faire dire à Hugues : l'Autriche est une de mes terres. Ce sont au contraire les empereurs « *qui se sont dits rois d'Arles* », qui pourraient avoir la prétention de dire : Arles est une de nos terres.

Ce sont là de petites inexactitudes et nous sommes loin du procédé de généralisation à outrance et des erreurs que nous avons rencontrées dans les tableaux de l'Europe d'*Eviradnus* et de *Ratbert*. V. Hugo a montré cette fois plus de respect pour son dictionnaire.

Conclusion. — Mais ces approximations historiques ne sauraient cependant — et bien qu'Osbor soit un lieu d'Allemagne — donner à cette pièce la franche allure d'une reconstitution historique du moyen âge allemand : Welf demeure, par ses sources premières, une sorte de *suasoria* toute personnelle du poète au sujet de sa situation d'exilé : l'histoire et ses sources ne sont là qu'une illustration qui court curieusement dans la marge du poème sans empiéter sur le texte.

L'apostrophe finale : *Le poète à Welf*, écrite le 12 janvier 1877, à la veille de la publication de la *Légende des Siècles*, donne toute la mesure de la complaisance avec laquelle V. Hugo aimait à reconnaître sa propre image[1] dans Welf, le castellan d'Osbor :

1. Je tiens de M. Émile Blémont que V. Hugo ne dissimulait point à ses amis le dessein qu'il avait eu de se peindre dans cette pièce.

405. Tu fus grand, c'est pourquoi l'on t'outrage. Sois triste
Et pardonne. La foule ingrate et vaine existe,
Elle livre quiconque est par le sort livré,
Et raille d'autant plus qu'elle a plus admiré.

411. Si la mer prononçait des noms dans ses marées,
O vieillard, ce serait des noms comme le tien.

418. Un jour, les voyageurs sur ton rocher robuste
Monteront, et, penchés, tâcheront de te voir,
Vainqu superbe, au fond du précipice noir.

LE MOYEN AGE SCANDINAVE

LE PARRICIDE

Sources contemporaines.

Deux parricides. Napoléon III et Kanut.

Sources historiques.

Quels sont les souvenirs d'Histoire et de Mythologie scandinaves qu'on rencontre dans le *Parricide ?* — Quelle connaissance V. Hugo avait-il de la mythologie et de la littérature scandinaves? — Souvenirs lointains : *Han d'Islande*, Mallet. Introduction à l'*Histoire du Danemark.* — Sources de 1858 : Moreri, Lesueur, Dom Calmet. — Comment V. Hugo a utilisé ces sources.

Conclusion.

LE PARRICIDE (3-11 juin 1858).

Sources contemporaines. Deux Parricides : Napoléon III et Kanut. — C'est encore le souvenir du coup d'État sans cesse présent à la pensée de l'exilé de Guernesey qui a fourni l'idée première de la composition du *Parricide :* Kanut, roi scandinave, a usurpé le trône par un assassinat, il a tué son père, puis il a régné glorieusement; mais le châtiment l'attend au delà de la tombe : il est condamné à errer éternellement dans les ténèbres sous une pluie de sang.

Ce Kanut, puni dans les enfers, pour un parricide politique n'est autre qu'une figure de Napoléon III.

Tout d'abord il entre dans les habitudes de pensée et

de style de l'exilé d'appeler *parricide*, l'auteur du coup d'État du Deux-Décembre : Louis Bonaparte a assassiné la patrie, et ce crime c'est proprement un parricide. « La patrie assassinée, écrit-il au début de 1852, dans l'*Histoire d'un Crime*, c'est horrible! mais on s'extasiait sur l'escamotage mêlé au *parricide*[1]. » « Cet homme est dans une voie où la logique le tient et le mène au *parricide.* » On voyait en lui on ne sait quel être mixte, appliquant des talents d'escroc à des rêves d'empire, qui même couronné serait filou, qui ferait dire d'un *parricide* « Quelle fripouille[2]! »

Mais il y a plus : la pièce du *Parricide* avait déjà été, au décor scandinave près, écrite pour les *Châtiments* au début du quatrième livre, sous le titre de *Sacer Esto*.

Dans *Sacer Esto*, Napoléon, qui ne porte pas encore le nom de Kanut, erre, dans les solitudes de la nature, comme dans les vallées d'un enfer :

Il est

l'assassin qui rôde dans les plaines.

Châtiments. Sacer Esto, v. 13.

Lorsque sa trahison, sa complice livide,
Vient et frappe à la porte, il fait signe d'ouvrir :
Il est le fratricide, il est le parricide[1].

Ibid., v. 29.

On le voit :

Marcher, aller, suivi par l'œil fixe des morts,
Cherchant les lieux profonds, les forêts, les abîmes,
Pâle, horrible, effaré.

Ibid., 16, 39-40.

C'est ainsi que passera Kanut à travers « les porches horribles et reculants » de « l'immensité fantôme » :

50. L'ombre écoutait les pas de ce sombre seigneur...
117. Il se remit en marche, et, lugubre, hésitant,
Ce spectre blanc passait.

Légende des Siècles. Le Parricide.

1. *Histoire d'un Crime*, ch. XIII.
2. *Ibid.*, XIX.

Le supplice éprouvé par Napoléon dans *Sacer Esto* est déjà celui que subit Kanut dans le *Parricide :* une pluie de sang qui tombe goutte à goutte:

> Le couteau ruisselant des rouges guillotines
> Laisse tombèr le sang, goutte à goutte, sur lui.
>
> *Châtiments.* Sacer Esto, 27-28.

Quels sont les souvenirs d'histoire et de mythologie scandinaves qu'on rencontre dans le *Parricide* ? — Pour écrire le *Parricide* de la *Légende des Siècles*, Hugo a matérialisé, amplifié et détaillé largement cette image, déjà concrète, de *Sacer Esto*. Il l'a installée dans un décor scandinave.

Le décor du parricide offre, à coup sûr, plus d'un point de contact avec l'histoire et la mythologie des peuples du Nord : les parricides sont nombreux dans l'histoire des premiers rois de Danemark, et l'enfer décrit par V. Hugo est semblable à celui des Eddas. La Voluspa nous apprend que le rivage des morts, le Narstrand, est situé loin du soleil, que les portes en sont tournées du côté du Nord[1], qu'on y arrive par des chemins obscurs et des sentiers ténébreux, qu'une nuit éternelle l'environne[2].

> 78. Il entra, par delà d'Islande et la Norvège,
> Seul, dans le grand silence et dans la grande nuit.

Il vit

> 85. L'ombre, hydre dont les nuits sont les pâles vertèbres
> L'informe se mouvant dans le noir, les Ténèbres;
> 89. Pour tout bruit le frisson lugubre que fait l'onde
> De l'obscurité, sourde, effarée et profonde.

1. *La Voluspa,* traduite par Xavier Marmier. *Littérature islandaise,* Paris, Bertrand, 1843, p. 96, et *Chants populaires du Nord,* Charpentier, 1842, p. 13.

2. X. Marmier. *Lettres sur l'Islande*, pp. 181-82. « Une nuit éternelle l'environne et on y arrive par des chemins obscurs. Quand Homord y descendit pour chercher son frère Balder, il traversa pendant neuf nuits des vallées sombres et silencieuses.... Les Lapons en enterrant leurs morts avaient coutume de mettre à côté d'eux une pierre à fusil, afin qu'ils puissent s'éclairer dans les ténébreux sentiers qui conduisent à l'autre monde.

La Voluspa dit encore que des gouttes de venin tombent là par chaque ouverture des voûtes[1].

131. Il voyait, plus tremblant qu'au vent le peuplier,
Ces taches s'élargir et se multiplier;
Une autre, une autre, une autre, une autre, ô cieux funèbres !
Leur passage rayait vaguement les ténèbres.

Ce supplice des gouttes de venin est d'ailleurs fréquent dans la mythologie scandinave. Quand les Dieux veulent punir Loki, le génie malfaisant, auteur de la mort de Balder, ils l'enchaînent, suspendent au-dessus de sa tête un serpent, et les gouttes de venin tombent une à une sur le visage du prisonnier[2].

Qu'au venin, Hugo ait substitué le sang, il n'y a rien là que de vraisemblable : les supplices de sang se rencontrent souvent dans la mythologie scandinave. Dans la Voluspa, le monstre issu de Fenris, et qui dévorera la Lune, tache de gouttes rouges le siège des Dieux[3], et jusque dans la littérature populaire, une chanson nous montre un amant que torture le regret de sa bien-aimée, frappant la nuit à la porte de la jeune fille et lui disant : « Chaque fois que ton cœur est gai, mon cercueil est rempli de feuilles de roses, chaque fois que tu as l'âme lourde et inquiète, mon cercueil est inondé de sang[4] ».

Ces traditions ont passé jusque dans la poésie ossianique : le fantôme qui vient annoncer à Fingal la mort de ses guerriers, se dissout en pluie de sang[5].

1. X. Marmier. *Littérature islandaise*, p. 96.

2. *Les Eddas*, tr. par Mlle du Puget. Paris, 1844 et 1865, par Léouzon-Leduc, 1850, p. 268.

3. X. Marmier. *Littérature islandaise*, p. 96 et *Le Catholique*, n° 48, p. 772 : *La poésie épique au moyen âge*. C'est là presque le seul trait de cette étude qui offre quelque point de contact avec les souvenirs de V. Hugo dans le *Parricide*. Cf. p. 321.

4. X. Marmier. *Hist. de la Littérature en Danemark*. Paris, Bonnaire, 39, p. 71. Cf. F. Coppée. *Récits épiques :* Les Deux Tombeaux.

5. *Ossian*, traduction Christian, p. 71 de l'édition de 1858, vue à Guernesey.

Il paraît bien aussi que Victor Hugo ait gardé quelques souvenirs de la salle d'or de Sindri. « Après la vallée du venin, vers le Nord, dans les Champs de l'Obscurité (Nida), s'élève la salle d'or de Sindri[1] : »

146. Il arrriva devant une porte fermée
Sous laquelle passait un jour mystérieux;
149. C'était l'endroit sacré, c'était l'endroit terrible.
On ne sait quel rayon de Dieu semble visible.

Quelle connaissance V. Hugo avait-il de la mythologie et de la littérature scandinaves? — Quelle connaissance Hugo avait-il de la mythologie et de la littérature scandinaves : et dans quelle mesure a-t-il utilisé des souvenirs de lectures antérieures, ou consulté sur place à Guernesey des documents dont il disposait?

A en croire une anecdote, rapportée par Jules Lefèvre, Victor Hugo n'aurait prêté, avant son exil, qu'une bien médiocre attention à la littérature scandinave.

En 1844, le grand poète danois Œhlenschläger était à Paris. Ce n'était pas la première fois qu'on l'y voyait : en 1804, il y avait séjourné, et c'est dans l'hôtel de Hollande, rue des Bons-Enfants, qu'il avait écrit sa tragédie de *Palnatoke*[2]. Il y était revenu en 1817, et avait lié connaissance avec Jules Lefèvre, épris comme A. Deschamps de littérature étrangère. Jules Lefèvre devint en 1824 le collaborateur assidu de la *Muse française*, sous l'égide de Soumet, et « génie poétique, mais cœur ingénu » il était, disait-on, le plus humble des écrivains de tout le Cénacle. Au troisième voyage d'Œhlenschläger en 1844, Jules Lefèvre résolut de mener ce dernier chez Hugo : « Je le conduisis « chez Victor Hugo qui le reçut avec cordialité, mais sans « lui dire un mot de ses titres littéraires, ce qui n'était

1. X. Marmier. *Littérature islandaise*, p. 95.

2. Palnatoke est, historiquement, le bras dont se servit le roi parricide Sweno pour faire surprendre et tuer dans un bois son père Harold. Mais Œhlenschläger fait de Palnatoke une sorte de Guillaume Tell.

« peut-être pas d'une fraternité irréprochable. Il fut aussi « surpris que froissé de ce silence qu'il prenait pour de « l'affectation. « Puisque je connais ses poésies, murmu- « rait-il avec humeur, il pourrait bien avoir l'air de « connaître les miennes[1] ! »

Je l'imagine, en effet : pour Œhlenschläger, qui avait pu lire en 1820, dans le *Conservateur littéraire* dirigé par Hugo, un poème de Barjaud sur les *Dieux du Nord*[2]; pour Œhlenschläger qui avait goûté le roman norvégien d'*Han d'Islande*, la stupéfaction dut être grande de penser que Victor Hugo affectait de ne connaître ni ses poèmes, ni ses drames empruntés à la mythologie scandinave, toutes œuvres dont Ampère avait, dès 1833, fait avec une admiration convaincue l'analyse et l'éloge[3].

Mais y avait-il affectation de la part de V. Hugo, et depuis 1820-23, depuis le *Conservateur littéraire* et *Han d'Islande*, V. Hugo était-il jamais revenu avec application à sa curiosité de néophyte pour les littératures du Nord?

On en peut douter.

Le mouvement d'intérêt, qui s'était manifesté à l'égard des littératures étrangères, avait porté les esprits du côté de l'Espagne et de l'Allemagne, mais il n'était pas allé jusqu'à leur faire franchir la Baltique. Si les voyages aux Pyrénées et au Rhin, si les études de littérature espagnole et germanique ont inspiré des œuvres nombreuses en France avant 1850, il n'en est pas de même pour la littérature scandinave, et quand, en 1850, Léouzon-Leduc établit au début de son *Histoire littéraire du Nord*, le bilan de la curiosité française à cet égard, il est facile de se rendre compte que les curieux sont peu nombreux et que les travaux de critique ou de vulgarisation sont rares.

1. J. Lefèvre-Deumier. *Œhlenschläger, Étude biographique et littéraire*, Hachette, 1854, p. 197.

2. Les *Dieux du Nord*, poème par feu J.-B. Barjaud. Fragment du 1er ch. de *Charlemagne*.

3. Ampère. *Littérature et Voyages*. Paris, Paulin, 1833.

« La littérature du Nord, écrit Léouzon-Leduc, n'a été « jusqu'à présent que fort peu étudiée. Après les hautes « appréciations de M. J.-J. Ampère, les travaux historiques « de MM. Eyriès, Depping et Chopin, après les recherches « variées de M. Edélestand du Méril, les esquisses élégantes « mais superficielles de M. Xavier Marmier, les traductions « consciencieuses de M[lle] du Puget, nous ne connaissons « rien qui témoigne pour cette littérature d'un réel et « fécond intérêt[1] ! »

1. Précisons la bibliographie de Léouzon-Leduc :

SIGURD, tradition épique, selon l'*Edda* et les *Niebelungs*, restituée et précédée d'une notice pour servir à l'histoire de la tradition. Paris, 1832-71, p. in-8° (cité par J. Leclerc, 1886 : Traduction de la mythologie scandinave de R.-B. Anderson).

J.-J. AMPÈRE. *Discours sur l'ancienne littérature scandinave*. Paris, au bureau de la *Revue des Deux Mondes*, 1832, in-8°. (Extrait de la livraison du 15 mai de la *R. des D. M.*) — *Littérature et Voyages : Allemagne et Scandinavie*. Paris, Paulin, 1833. — *Sigurd. Revue des Deux Mondes*, 15 août 1832. — *La Voluspa, la Hava, le Chant du Rig, ibid.*, 15 août 1833. — *La vie et les ouvrages d'Holberg, ibid.*, 1[er] juillet 1832.

EYRIÈS. *Voyage en Norvège et en Laponie, pendant les années* 1806, 1807, 1808, *par Léopold de Buch;* traduit de l'allemand, 1816, 2 vol. in-8°. — *Chronologie historique des rois d'Angleterre, de Danemark et de Suède, de* 1770 *à nos jours*, dans l'*Art de vérifier les dates*. — *La Norvège*, dans la collection de l'*Univers pittoresque*, 1846.

DEPPING. *Histoire des expéditions maritimes des Normands et de leur établissement en France au* x[e] *siècle*, in-8°. Didier, 1826.

CHOPIN. *Révolutions des peuples du Nord*, 4 vol. in-8°, 1841-1842. Continuation de la *Description historique du Danemark*, d'Eyriès, dans l'*Univers pittoresque*.

EDÉLESTAND DU MÉRIL. *Prolégomènes à l'histoire de la poésie scandinave*, in-8°, Brockhaus et Avenarius, 1840. — *Essai sur l'origine des runes*, in-8°, 1844. Franck.

X. MARMIER. *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1837, 15 décembre 1837, 1[er] août 1839. *Poètes et romanciers du Nord*. — *Lettres sur l'Islande*, in-12, Bertrand, 1837 (ont paru dans la *Revue des Deux Mondes*, du 1[er] août 1836 au 1[er] décembre 1839). — *Histoire de l'Islande*, 1838. — *Histoire de la Littérature islandaise*, 1839. — *Histoire de la Suède et du Danemark*, 1839. —

Il faut même ajouter que loin de suivre les vulgarisateurs, l'opinion publique se cabrait. La *Revue des Deux Mondes* elle-même, après avoir été l'initiatrice en 1832-33, en même temps qu'elle donnait encore place aux articles de X. Marmier, accueillait la protestation indignée de Ch. Labitte contre les enthousiastes « qui mettent les *Eddas* à côté d'Homère ». Il faut lire ce réquisitoire d'une violence que souvent tempère à peine le respect pour le talent reconnu des propagandistes. Quel dédain pour toute la poésie du Nord « vague, floconneuse, incolore, uniforme, sans force, sans vie et sans grandeur » ! Edélestand du Méril est accusé de « se fourvoyer et de bâtir une Babel avec des grains de sable » ; Bergmann d'enfler quelques textes étroits par son admiration partiale et conjecturale ; enfin X. Marmier d'avoir pris pour des réalités de la littérature scandinave, les visions aimables de son imagination et de substituer partout dans sa ferveur, « l'esprit poétique à l'esprit critique. »

Victor Hugo qui, tant qu'il vécut à Paris, pressentit si nettement d'où venait le vent de l'opinion et du goût, n'aurait point commis la faute de « se fourvoyer » à son tour. Il était au reste, de 1832 à 1843, au moment où les admirateurs des *Eddas* soutenaient leur effort le plus tendu, presque exclusivement occupé du théâtre, c'est-à-dire de l'Espagne, de l'Italie et de l'Allemagne.

Il y a donc lieu de penser qu'abonné de la *Revue des Deux Mondes*, V. Hugo lut simplement en curieux, et rapi-

Lettres sur le Nord, 1840. — *Chants populaires du Nord*, 1842. — *Nouvelles danoises*, 1855.

Mlle du Puget. Les *Eddas*, 1844.

Bergmann. *Poèmes islandais*, in-8°, Brockhaus et Avenarius, 1838.

Nous n'avons cité ici, pour préciser la rapide revue de Léouzon-Leduc, que les ouvrages de la première moitié du XIXe siècle antérieurs à 1850 et à l'exil du poète.

dement, des articles dont il ne prétendait rien tirer, et qu'il ne prit pas des notes écrites sur la littérature du Nord entre 1824 et 1858.

Souvenirs lointains. Han d'Islande. — Les sources du *Parricide* remontent, pour une part, aux souvenirs lointains de *Han d'Islande*.

En cette année 1823, et sous l'influence de Fauriel, pour qui l'on créera sept ans plus tard une chaire de littératures étrangères à la Faculté des lettres, le goût des jeunes gens s'est orienté du côté de l'exotisme; c'est le temps où J.-J. Ampère, qui étudiera les *Eddas* et les *Niebelungen*, a 23 ans, où Michelet en a 25 et médite son *Introduction à l'histoire du moyen âge*.

Dans l'entourage direct de Hugo, les Deschamps, Ulric Guttinguer, Jules Lefèvre, Nodier, s'entraînent par des lectures réciproques[1], à la connaissance des auteurs étrangers. J. Lefèvre faisait ses débuts dans la carrière poétique, l'année même de *Han d'Islande*, en publiant un poème ossianique intitulé le *Parricide*.

C'est sous l'influence de ce goût commun pour l'exotisme, qu'en 1821 le *Conservateur littéraire* publiait les *Dieux du Nord* de Barjaud, et que Victor Hugo choisissait la Norvège pour cadre de ses fantaisies romanesques et des effusions lyriques de son amour pour Adèle Foucher.

Pour écrire *Han d'Islande*, V. Hugo a fait connaissance avec l'*Edda*. « On reconnaît dans *Han d'Islande*, écrit Ch. Nodier, critique de *La Quotidienne*, une bonne lecture de l'*Edda* et de l'histoire, beaucoup d'érudition.... » Et, de fait, au chapitre XI du roman, nous voyons Ethel faire à son père la lecture de l'*Edda*. De plus, dans sa préface de janvier 1823, V. Hugo priait ses lecteurs de considérer *que tous les chapitres sont précédés d'épigraphes étranges et mysté-*

1 Cf. *Espagne*, p. 83.

rieuses, et qui ajoutent singulièrement à l'intérêt. Parmi ces épigraphes figure une phrase empruntée au début de la légende de Sigurd, vainqueur du dragon Fafnir[1] :

« Compagnon, eh compagnon, de quel compagnon es-tu « donc né? De quel enfant des hommes es-tu provenu pour « oser ainsi attaquer Fafnir ? »

Vraisemblablement, cette traduction a été directement ou indirectement empruntée par V. Hugo au baron d'Eckstein. Il se peut que le baron d'Eckstein eût déjà lu en 1823 à la *Société des Bonnes Études* ses conférences sur la *Poésie épique au Moyen âge* qu'il publia dans le dernier numéro du *Catholique* (décembre 1829), alors que, dépourvu de collaborateurs, il était à court de matière. Le baron d'Eckstein, directeur du *Catholique*, était, peut-être avant, mais à coup sûr à partir de 1826, en relations amicales avec V. Hugo : il fit dans le *Catholique* de 1826 l'éloge des œuvres lyriques du jeune poète, et, quant à la *Société des Bonnes Études*, elle fut fondée en 1820. Elle avait le même programme[2] que la *Société des Bonnes Lettres*, et, qu'elle ait été sa rivale ou son auxiliaire, elle ne put manquer d'attirer l'attention des deux

1. *Han d'Islande*, ch. XXIV. Cette lutte du dragon et de Sigurd-Sigefroi est à peu près le seul souvenir de la mythologie scandinave que nous rencontrions dans le *Rhin :*

« *Le Rhin* a vu... Sigefroi-le-Cornu qui assommait les dragons dans les antres. » (*Le Rhin*, lettre XIV).

« Soyez la ville qui a vu, dans le jardin des roses, le combat de Sigefroi-le-Cornu et du dragon, et, devant la façade de sa cathédrale, cette contestation de Crimhilde d'où est sortie une épopée.... Depuis que je suis à Worms, je n'ai pas encore été voir ce fameux Rosengarten, leur jardin des roses où leur Sigefroi, à ce qu'ils disent, a tué leur dragon. » (*Le Rhin*, lettre XXVI, Worms).

2. Cf. Cassin. *Almanach philanthropique*, 1827, p. 155. *La Société des Bonnes Études* fut fondée vers la fin de 1820, dans le même dessein que la *Société des Bonnes Lettres*. Son but était de « procurer aux jeunes gens qui s'y font affilier une instruction monarchique et religieuse en les réunissant sous des hommes célèbres par leurs talents et leurs opinions religieuses, dans des conférences consacrées au développement des principes moraux et philosophiques qui ont présidé à la formation de la Société ».

frères Abel et Victor Hugo « ces colonnes de la *Société des Bonnes Lettres*[1] ».

La traduction du *Chant de Fafnir* que le baron d'Eckstein donne de la phrase qui sert d'épigraphe au chapitre XXIX de *Han d'Islande* est toute voisine de celle de V. Hugo :

« *Compagnon, eh compagnon, de quel compagnon es-tu donc né? De quel enfant des hommes es-tu provenu* pour oser ainsi rougir ton acier étincelant dans le corps de Fafnir[2]? »

On pourrait donc croire que les études du baron d'Eckstein furent à l'époque de *Han d'Islande* la source principale des connaissances de V. Hugo en matière de mythologie scandinave.

Il n'en est rien. Avec ou sans l'aide du baron d'Eckstein, V. Hugo est remonté plus loin.

Au chapitre XLV de *Han d'Islande*, il fait dire par son héros : « Allons, je suis sûr maintenant de ne point aller dans le *Nystheim!* » (*sic*), et il ajoute en note : « Selon les croyances populaires, le Nystheim était l'enfer de *ceux qui mouraient de maladie ou de vieillesse.* » Le *Nystheim*, c'est bien là le texte, non seulement de la première édition, dont il a dénoncé et honni les fautes typographiques, mais de la page 155 de l'édition de Lecointe et Duray, 49, quai des Grands-Augustins, « la nouvelle édition, *revue avec soin*, la seule que j'avoue[3]. »

Or il s'agit du Niflheim, la demeure d'Héla, la déesse de la mort.

Il est regrettable que le manuscrit d'*Han d'Islande* ait disparu[4]; à son défaut, l'édition revue avec soin par Hugo peut nous éclairer : et je crois bien que Victor Hugo avait

1. *Mercure du XIXe siècle*, p. 518.
2. *Le Catholique*, n° 48, décembre 1829, p. 803.
3. Lettre datée du 19 mai 1823, adressée à M. le Rédacteur du *Miroir*, et insérée dans le *Drapeau blanc* du 21 mai 1823.
4. Cf. *Han d'Islande*. Edition Ollendorf, 1911, p 347.

écrit sur son manuscrit le mot même qu'il n'a point corrigé sur épreuves : *Nystheim* aux lieu et place de *Nyflheim.*

Mallet : Introduction à l'Histoire du Danemark. — C'est là une erreur de lecture révélatrice : il a confondu le ſt et le ſl des éditions du XVIII[e] siècle qui ne diffèrent que par le léger trait d'une barre médiane, et cette constatation nous amène à croire qu'en ce qui regarde l'Edda mythologique, la source principale de V. Hugo fut la seconde partie de l'*Introduction à l'Histoire du Danemark* de MALLET, ou *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves (Copenhague*, 1756). Nous y trouvons cette phrase : « Héla fut précipitée dans le Nifleim, pour qu'elle y distribue des logements à tous *ceux qui meurent de maladie ou de vieillesse*, » identique dans sa dernière partie à la note citée plus haut du chapitre XLV de *Han d'Islande.*

De lectures aussi lointaines Hugo n'a pu avoir à Guernesey que des souvenirs peu nets, malgré son excellente mémoire. Aussi le décor de l'Enfer scandinave, où erre le parricide Kanut, ne nous offre-t-il que des visions assez confuses, et nous n'y rencontrons point ces traits d'érudition rare et précise qui dévoilent immédiatement les sources livresques des autres pièces de la *Légende des Siècles.* On retrouve dans Mallet à peu près tous les éléments du *Parricide :* la pluie de venin goutte à goutte[1], l'opposition de l'obscurité et des glaces de l'enfer à la lumière du Muspelheim ou du Walhalla[2], et même le chat monstrueux qui

1. MALLET, *op. cit.*, p. 106 : Shada suspendit sur sa tête un serpent, dont le venin lui tombait goutte à goutte sur le visage. P. 112 : Je sais qu'il y a dans le Narstrand une demeure éloignée du soleil dont les portes regardent le Nord : des gouttes de venin y pleuvent par les fenêtres : là nagent les parjures, les assassins.

2. *Ibid.*, p. 11 : Un vent horrible et glacé venait du côté de Niflheim, pendant que tout ce qui était tourné vers Muspelheim était ardent et lumineux.

est une des incarnations du grand serpent de Midgard[1]:

20. Et le menhir féroce où le soir, à la brune,
Le chat sauvage vient frotter son dos hideux[2].

Ces traditions mythologiques, qui ne figurent point dans la très brève description du Niflheim du baron d'Eckstein[3], ont pu être rappelées, entre 1830 et 1850, à la mémoire de V. Hugo, par la lecture des ouvrages et des périodiques dont nous avons donné la bibliographie, mais il paraît bien que les souvenirs anciens de Mallet, point de départ de sa curiosité, sont restés même à Guernesey, le seul fonds de sa vague érudition.

Les Sources de 1858. X. Marmier. — Victor Hugo n'avait à Guernesey qu'un livre de vulgarisation sur les pays scandinaves : *Les Lettres sur le Nord* de Xavier Marmier[4] : c'est un récit de voyages composé avec la banalité ordinaire aux touristes contemporains : il ne contient que par exception des détails d'histoire rétrospective. Hugo a pu retenir quelques indications de la lecture du premier chapitre : *Une excursion dans le Dovre-field*. X. Marmier y décrit la chaîne glacée, l'immense Snähatten (chapeau de neige), que le poète a peut-être identifié dans sa pensée avec le mystérieux Savo; il y parle des *tumulus* des vieux chefs danois qui s'élevaient dans les vallées solitaires de la montagne, comme de petites collines; dans l'un d'eux repose le fils du Viking, mort en luttant contre les géants, et, en veine de rapporter des traditions mythiques, X. Marmier décrit le purgatoire scandinave, le Varslunde, où les coupables sont condamnés, comme Kanut, à errer jusqu'à la fin du monde.

1. *Ibid.*, p. 91 : Le chat est une des incarnations du grand serpent de Midgard.

2. *Ibid.*, p. 40 : Je sais qu'il y a un palais plus brillant que le soleil et tout couvert d'or dans la ville de Gimle. Les hommes vertueux y doivent habiter et y vivre heureux pendant tous les âges.

3. Le *Catholique*, décembre 1829, p. 777.

4. Paris, Delloye, 1841.

Il y a là un ensemble de descriptions et de traditions qui ne sont pas absolument sans lien avec le *Parricide*.

Moreri, Lesueur et Dom Calmet. — Moreri seul devait fournir au cadre du *Parricide* des indications plus précises.

C'est à Moreri que Victor Hugo doit le mont Savo.

Ce mont Savo est le mont Sevo que Pline l'Ancien cite dans son *Histoire naturelle* « *Sevo mons immensus, nec Riphœis jugis minor, immanem ad Cimbrorum promontorium efficit sinum qui Codanus vocatur*[1] ». Les termes *mons immensus* désignent ici une chaîne de montagnes de grande longueur : les commentateurs de Pline sont d'accord pour l'identifier avec les Dofrines ou Dovre-field. Ce mont Sevo figure dans l'*Edda*. Dans la chanson Helga Kvida Hundigebana, Sigrun est dite originaire de Seva-fjall[2]. Mais ni Pline, qui écrit Sevo, ni l'*Edda*, qui orthographie Seva, n'ont été la source de V. Hugo. Il a trouvé le mont *Savo* dans l'article Nortwège de Moreri. « Les bornes de la Nortwège sont au levant, la Rivière de Glama et une longue suite de montagnes dites le mont *Sevo* ou *Savo* qu'on appelle diversement sur les lieux. »

C'est encore Moreri qui a le plus longuement contribué au choix qu'a fait Hugo du nom de Canut pour désigner le tyran parricide.

Le Kanut de Victor Hugo n'est, suivant son procédé habituel, qu'un amalgame des lectures que le poète a faites dans son dictionnaire et dans ses livres d'histoire.

Au temps où il écrivait le *Rhin*, V. Hugo avait déjà rencontré le nom de Canut, et à Spire, il notait que le Conrad II dont il visitait le tombeau était le contemporain de Canut le

1. Pline. *Hist. nat.*, IV, 13.

2. Je dois cette indication à l'obligeante érudition du distingué savant danois, M. Johannes Steenstrup, professeur à l'Université de Copenhague.

Grand[1], renseignement venu comme tant d'autres du *Manuel* de Pfeffel[2].

Dans le *Parricide*, Kanut est bien moins un personnage historique que la généralisation de tous les Canut et de tous les Suénon du moyen âge scandinave, et son parricide est le résumé des crimes d'usurpation par mort violente qui sont si fréquents au début de l'histoire moderne.

Suénon, nous apprennent les historiens, a tué son père Harald (980), la mort de Suénon elle-même a été mystérieuse (1014); en 1147 lui succède un autre Suénon qui poignarde lâchement dans un festin un Canut. Ces assassinats, ces morts mystérieuses ont frappé l'imagination du poète.

Voici, en effet, ce que ses dictionnaires et ses livres d'histoire apprenaient à Victor Hugo.

En 980, Suénon, père de Canut le Grand et fils de Harald Ier, a tué son père par surprise[3].

La mort de Suénon lui-même (1014) fut mystérieuse : « Sueno fut frappé d'un coup de couteau par une main inconnue, dont il mourut trois jours après. Son fils Canut se fit chrétien[4]. »

La mort de Canut II (1040) parut inexplicable. « On crut que Canut II avoit été empoisonné[5]. »

Canut V (1155) périt violemment[6] :

« Canut V fut tué par Suénon dans un festin[7]. »

1. *Le Rhin*, lettre XXVII.

2. Pfeffel, *op. cit.*, I, p. 202.

3. « Harold mourut de sa blessure. Son fils Suen ne jouit pas longtemps de son parricide ». Jean Lesueur. *Histoire de l'Église et de l'Empire*, 1730, t. VIII, p. 141.

4. Dom Calmet. *Histoire universelle*, Strasbourg, 1747, t. VIII, pp. 321-322.

5. Moreri, art. Canut II.

6. Moreri, art. Canut V.

7. Pour compléter ces renseignements historiques à propos du meurtre de Canut, signalons :

1° Parmi les publications antérieures à *Han d'Islande*, l'histoire de

Comment V. Hugo a utilisé ces sources. — Le poète a fait un tout de ces divers éléments.

Il a dramatisé l'assassinat; il l'a rendu plus lâche que les meurtres violents dont ses sources lui offraient l'exemple : il ne s'agit plus ni d'un coup de flèche perfide après le combat, ni d'un coup de poignard en plein festin, ni même de poison; la victime est endormie et confiante : la France ne se méfiait pas de Louis Bonaparte.

Il a reculé le remords du coupable après le trépas : du vivant de Napoléon III, on s'amuse aux Tuileries.

Il a exagéré la grandeur de Kanut, par besoin d'antithèse, entre la gloire lumineuse de sa vie et la sombre douleur de son supplice, mais beaucoup aussi parce qu'il faut que Napoléon puisse se dire : De plus triomphants que moi ont été punis.

Donc le Kanut le Grand de la *Légende des Siècles* élargit

Saxo Grammaticus, que V. Hugo nomme dans *Han d'Islande*, et l'histoire de Mallet, qui fait suite à son introduction déjà citée.

Saxo Grammaticus écrit :

Sueno regnum *parricidio* occupat (Table).

In augustioris nemoris partes (près de Iulin, dans l'île de Wollin, située à l'embouchure de l'Oder) concessit Heraldus. Ibi cum, exaniniendi ventris gratia, arbustis insideret, a Tokone injuriarum suarum ultionem sitiente, sagitta vulnus excipit et celere vitæ exitium habuit, 94, C. [*Saxonis Grammatici Historiæ*, lib. XVI, Bâle, 1538.]

Mallet raconte de même que Suénon fit assassiner son père Harold, par son précepteur Palnatoko « qui ayant appris que le roi passait la nuit dans un bois, accompagné d'un petit nombre de gardes, le surprit, et le tua d'un coup de flèche. [MALLET. *Histoire de Danemark*, Copenhague, 1758, p. 26.]

Saxo Grammaticus et Mallet procèdent tous deux d'Adam de Brême : *Gesta Hammaburgensis ecclesiæ pontificum* (1703) qui s'indigne vivement contre Suénon et répète à satiété le mot de *parricide*, II, 25, 26, 27, 28 et 32.

2° Parmi les historiens de la première moitié du XIXe siècle :

H. WHEATON. *Histoire des peuples du Nord*. Paris, 1844, p. 381.

EYRIÈS. *Histoire de Danemark* (Univers pittoresque). Paris, Didot, 1846, pp. 31 et 53.

CATTEAU-CATTEVILLE. *Histoire des Révolutions de Norvège*. Paris, Pillet, 1818.

les bornes des conquêtes du Canut de l'histoire. Le Canut de Mallet se contente de conquérir l'Angleterre, la Norvège, de massacrer les *Vandales*[1], d'envahir les *Écossais* et les *Pictes*, de *mettre trois rois en fuite*, mais il gourmande ses courtisans quand ceux-ci l'appellent « Le Seigneur de la terre et de la mer[2]. » Le Canut de V. Hugo est moins modeste. Non seulement

16. Il vainquit les *Saxons*, les *Pictes*, les *Vandales*

mais encore

17. Le Celte, et le Borusse, et le Slave aux abois.

Il mêle les exploits mythologiques aux exploits historiques ; les trois rois d'Écosse sont devenus pour lui autant de *Fafnir*.

30. Rien que, dans cet hiver, ce chasseur détruisit
Trois dragons en Écosse[3], et deux rois en Scanie.

Enfin, l'éloge que fait Mallet de la vertu et du christianisme de Canut le Grand engage Hugo à croire que Canut était un démolisseur de menhirs.

19. Il abolit l'horreur idolâtre, et la rune
Et le menhir féroce.

Les runes furent non pas abolies, mais modifiées, pour devenir d'un emploi plus général, à partir du VIIIe siècle.

Conclusion. — Ces quelques erreurs et ces exagérations n'enlèvent d'ailleurs rien à la pièce de son caractère ; sans doute, tout le décor de l'*Edda* et des *Niebelungen* n'est pas

1. Mallet, *op. cit.*, p. 399.
2. *Ibid.*, p. 400.
3. Cf. note de la page 321, à propos du souvenir du dragon dans *Le Rhin*.

là; sans doute, la couleur scandinave est très superficielle, et si V. Hugo s'était proposé le but de nous donner un échantillon des épopées du Nord, comme il le fit pour les épopées françaises, en adaptant la chanson d'Aymeri et celle de Girard de Viane, il y aurait lieu de s'étonner de l'insuffisance du sujet choisi aussi bien que de l'exiguïté du cadre; mais les sources du *Parricide* montrent clairement ce qu'a voulu faire Hugo, et le *Parricide* n'est pas autre chose qu'un thème des *Châtiments*, teinté à la détrempe — pour qu'il puisse figurer dans les *Petites Épopées* — de quelques couleurs d'histoire et de mythologie danoises.

LE MOYEN AGE ÉCOSSAIS

L'AIGLE DU CASQUE

Organisation du poème et chronologie des inspirations.

A. *L'action centrale ;* La poursuite. Jubinal et Leglay.

B. *Le cadre :* l'Écosse. *a*) Goût de V. Hugo pour W. Scott : Ce que le cadre de l'*Aigle du Casque* doit à W. Scott.

1° Le paysage.

2° La lice.

b) Glanes historiques. 1° Les Debrett's peerage.

2° Moreri.

C. *Le dénouement.* Amalgame de réminiscences. Les châtiments. — Rollin. — La Vicomterie. — W. Scott. — Les légendes du Rhin.

Conclusion.

L'AIGLE DU CASQUE

Organisation du poème et chronologie des inspirations.

Le manuscrit de l'*Aigle du Casque* porte la date du 5 août 1876.

L'*Aigle du Casque* n'est pourtant point ce qu'on pourrait précisément appeler une réviviscence d'inspiration, entièrement analogue à celle du *Comte Félibien* (11 nov. 1876) où le poète revient au cadre de *Ratbert* (1857), à celle de *Paternité* où il reprend, avec tant de bonheur et de puissance, un thème du *Romancero* (1856), à celle surtout du *Groupe des*

Idylles, où, inconsciemment alourdi déjà, il tente avec des gaucheries séniles de se refaire l'âme bucolique des *Chansons des rues et des bois*.

Il s'agit ici d'un sujet choisi au début même de l'inspiration des *Petites Épopées*, médité quelque temps, amorcé dans quelques développements, abandonné momentanément après la publication de la *Légende des Siècles* de 1859, puis repris de verve dans la vieillesse, et retouché une dernière fois dans une partie importante de son action lors de l'achèvement du manuscrit.

On connaît le sujet de l'*Aigle du Casque :* fidèle à un serment fait à l'aïeul, le jeune comte d'Angus, type touchant d'un Euryale écossais, défie le lord sauvage des forêts, Tiphaine ; le frêle adolescent n'est point de taille à lutter avec le monstre : il s'enfuit éperdu à travers les taillis ; une poursuite terrible s'engage. Tiphaine, que n'arrêtent ni les prières d'un vieillard, ni l'intercession d'une abbesse et de ses nonnes, ni les supplications d'une mère, coupe les mains de l'enfant suppliant et l'abat brutalement. Alors, l'aigle d'airain de son casque, indigné et devenu vivant, lui crève les yeux, lui broie les dents,

396. … Lui pétrit le crâne en ses ongles ardents,
398. Le jeta mort à terre, et s'envola terrible.

L'histoire de la poursuite et du meurtre inhumain du jeune Angus par Tiphaine est empruntée au roman de *Raoul de Cambrai*, qui a été la source initiale du sujet ; à cet épisode, devenu pour Hugo le centre de la composition qu'il projetait, a été rattaché un dénouement, issu de souvenirs divers amalgamés par le poète, et le tout a été encadré suivant le procédé ordinaire dans un décor géographique et historique, puisé dans des traités spéciaux. L'ordre et la chronologie de ces inspirations et de ces documentations successives se précisent, avec évidence, si l'on considère les trois fragments de brouillons qui nous ont été conservés.

A. La soudure de la poursuite de *Raoul de Cambrai* à une catastrophe merveilleuse est la première idée qui s'est présentée à l'esprit du poète : le fragment 259 porte ces premières notes :

Quelque armurier de Leyde
Ou quelque forgeron des forges de Tolède
Fit ce casque et voulut au faîte y déployer
Une cigogne en bronze avec un bec d'acier...
Jamais, même au plus fort des combats meurtriers,
Ceux qu'il [*le casque*] couvrait n'étaient à la tête blessés.

L'aigle était-il alors une cigogne?

Quatre vers de provocation étaient sans doute ceux que le jeune Angus adressait à Tiphaine :

Je m'irrite
De voir qu'on s'extasie à ton air hypocrite.
Je ne te connais pas, mais je gage un sequin
Contre un liard qu'au fond tu n'es qu'un vieux coquin.

Angus conservera ce ton d'adolescent à tête légère jusqu'à la dernière correction de 1876.

Le texte de *Raoul de Cambrai* ne transparaît clairement dans le fragment 259 que deux fois. Tout d'abord dans ces mots qu'on rencontre à la fois chez V. Hugo et chez les traducteurs de la Chanson de gestes, lorsque le jeune Angus est près d'être atteint par Tiphaine :

Et voilà que la peur de mourir le saisit [1].

Ensuite, dans les injures adressées par Tiphaine à l'abbesse, Hugo s'est proposé successivement les expressions de :

Putain,
Vieille fille,
Imbécile.

1. Cf. Leglay, p. 70.

Il semble avoir eu un instant l'idée de reproduire dans toute leur crudité les termes du texte du moyen âge que *Raoul de Cambrai* adresse à l'abbesse.

La traduction prud'hommesque de Leglay : « vile courtisane de bas lieu, » avait dû l'amuser un instant et retenir son attention.

Dans cette première vision de la pièce, la cigogne comme l'aigle devait prendre la parole, car l'on rencontre ce commencement de développement :

Moi,
La cigogne, oiseau blanc de la blanche nuée...

La cigogne jouait-elle le rôle de l'aigle, ou au contraire dialoguait-elle avec lui ?

Le fragment 259 semble, par l'écriture, contemporain du brouillon de *L'Enfant avait reçu deux balles dans la tête*, (2 déc. 1852), qui a servi de chemise[1] à tout le dossier des notes prises pour l'*Aigle du Casque.*

B. Dans les fragments suivants, il n'est plus question de la cigogne. Le fragment 260 est plus manifestement inspiré de *Raoul de Cambrai :* il indique le titre de la pièce et la forme du dénouement :

« Non, grinça-t-il, qu'on sache
Que mes rivaux sont l'ombre et que je suis la hache,
Et que nul, contre moi, ne lutte impunément.
« Pas de grâce ! » et, sinistre, il cria, blasphémant,
Et vers la triste nuit levant sa face blême :
« Nul ne m'échappera, cieux terribles, quand même
« Celui qui m'a bravé, celui que j'ai proscrit,
« Tiendrait de ses deux mains les pieds de Jésus-Christ[2] ! »

Dénouement. — *Tout à coup il sentit qu'on levait la visière ; c'est l'aigle du casque qui l'attaque et qui commence par lui manger les yeux.* »

L'écriture et l'encre de ce fragment sont de tous points

1. Cette chemise est classée dans le manuscrit 40, sous le n° 255.
2. Cf. Leglay, p. 70.

semblables à celles du fragment 281 du *Satyre :* on en peut donc rapporter la date à l'instant où l'inspiration des *Petites Épopées* était la plus touffue, au commencement de l'année 1859.

C. Le fragment 257, d'une écriture évidemment postérieure, est une description du cimier-aigle.

A cette date, la pièce portait pour titre *Le Cimier*[1].

Il avait sur son heaume un aigle en bronze noir,
Car l'ouvrier qui forge un casque le révère;
Les armuriers, sachant dans leur travail sévère
Que la chevalerie errante va souvent
les bons paladins doux et forts vont
Dans l'honneur, l'aventure et le risque en avant,
le devoir, l'honneur
Font des cimiers d'honnête airain qu'ils couvrent d'ailes,
Afin qu'ils soient aux bons aventuriers fidèles...
Ajoutent volontiers aux cimiers qu'on vénère
Quelqu'un de ces oiseaux que connait le tonnerre,
Et que jamais la peur ne fait fuir, ni plier
Pour que l'armure soit fidèle au chevalier.

Lorsque V. Hugo revit, en 1876, ce fragment[2], il y ajouta :

hommes de guerre
réfléchissez sous vos hautains cimiers
ils sont indignés, si vous manquez aux règles.
C'est ainsi que s'en vont de vos casques les aigles

1. Ce titre figure sur un fragment classé n° 258.

2. Le fragment 257 (à l'exception des trois derniers vers, dont l'écriture est celle de toutes les corrections de Paris, 1876) semble dater du temps où V. Hugo préparait les *Nouveaux Châtiments* (cf. *Rappel* du 3 nov. 1869), qui prirent plus tard le nom d'*Années funestes.* Les brouillons du verso portent en effet en tête cette indication : *Chât.*, et l'on y rencontre 4 ébauches :

A. Que Mérimée ou telle autre âme de laquais
M'insulte.....
Que.....
Que Changarnier ce sergent bucolique
Que Dugué, soit quelconque en sa fauconnerie
Que.....
Nous voyons de nos yeux
Une espèce d'infamie inconnue et si noire
Que l'insulteur lui-même est dispensé d'y croire.

C'est la reprise d'un moule de phrase de Force des Choses, *Châtiments, 1853.*

En 1876, Hugo n'avait pas encore abandonné l'idée d'un Angus étourdi, prodigue de son sang, qui provoque Tiphaine, par bravade juvénile et inconsidérée :

La jeunesse souvent dit d'un air triomphant
Des choses dont plus tard elle sent la piqûre.
Telle folle parole est une flèche obscure
Qui souvent part, mêlée au sourire enfantin
Et s'enfonce à l'endroit le plus noir du destin...
Deux jeunes lords, tous deux princes, tous deux imberbes,
Font marcher leurs chevaux parmi les hautes herbes ;
A peine chevaliers, et déjà rois pourtant ;
Ils sont joyeux, et c'est leur rire qu'on entend ;
Chacun a sa pairie et chacun a sa ville.
— Quoi, tu le défierais ? — D'une façon civile,
Mais à mort. — Quel motif as-tu ? — Je n'en ai pas,
Je veux faire un exploit. — Crains de faire un faux pas.
— Je le provoquerai demain dans sa caverne.
Ainsi parle, à cet âge où le vent nous gouverne,
Tout en suivant des yeux les faucons dans leur vol,
Le petit roi d'Angus au petit roi d'Athol.

Les Petits Rois. Fragment 256.

B. Que je prenne un moment de repos, impossible
Je veux être là
avec votre Coran, votre Bible,
Quelle que soit votre petitesse
Je devine malgré vos soins pour vous cacher,
Que vous êtes sur nous, car je vous sens marcher,
Et je ne puis dormir, tant je hais la vermine.

Vers qu'on retrouve achevés dans les Quatre Vents de l'Esprit, *XXVI :* Les Bonzes, *datés du 21 juillet 1874.*

C. Elle avait cette exquise avarice
Qu'on nomme la pudeur, qui fait garder le corps
Par l'âme et qui dans l'ombre enfouit des trésors.

D. La pensée comme le calorique peut exister à l'état latent et, comme le calorique, elle ne jette de clarté que dans certaines conditions. Le style, c'est la pensée faite lumière.

Hugo a donc inscrit sur cette feuille des pensées de premier jet et vraisemblablement à des dates différentes ; mais, à en juger par l'écriture, toutes ces ébauches paraissent appartenir à la période qui s'étend du commencement de 1869 à la fin de l'exil.

D. Le poète, en relisant sa pièce, eut le sentiment que l'inconséquence de l'adolescent le rendait moins sympathique, et qu'Angus serait bien autrement digne de pitié s'il mourait pour un devoir et non plus pour une rodomontade. Il revit ses premières sources pour trouver au défi d'Angus une cause à la fois plus noble et plus attendrissante; il retira de son manuscrit la page qui contenait le défi prétentieux d'Angus, et sur un carré de papier il esquissa les deux premiers vers de sa dernière retouche[1] :

Personne n'a jamais su d'où vint la querelle
Entre cet homme sombre et ce tragique enfant !

Il ressort de l'examen de tous ces fragments que la *poursuite d'Angus* par Tiphaine, imitée de la poursuite d'Ernaut par Raoul de Cambrai, a été le noyau primitif de la composition, autour duquel est venue s'organiser la matière d'un prologue : *causes de la querelle*, et celle d'un épilogue : *dénouement merveilleux*. Nous examinerons d'abord les sources de l'action centrale du poème — puis celles du cadre dans lequel Hugo a développé cette action — enfin celles du dénouement.

L'action centrale. La poursuite. Jubinal et Leglay. — C'est dans l'article de Jubinal du *Journal du Dimanche*, 1er novembre 1846, « *Quelques romans chez nos aïeux* », que V. Hugo a dû pour la première fois faire connaissance avec le roman de *Raoul de Cambrai*. Jubinal terminait son article de propagande, en citant les pages les plus caractéristiques d'une adaptation récemment faite d'un manuscrit du XIIe siècle,

1. Écrit au verso d'une lettre en anglais datée du 2 décembre 1874. Ce fragment contient en même temps le vers :

Il cria furieux :
342. « Colombes, ôtez-vous de là, le vautour passe ! »

utilisé dans le passage où l'abbesse essaie d'arrêter Tiphaine. Nous n'avons pas le premier état de ce passage, et la page 272 du manuscrit de l'*Aigle du Casque* nous présente seize vers recopiés.

contenant un remaniement du poème de Bertolai de Laon.

Après cette citation, il concluait avec conviction : « Je le « demande au lecteur lui-même, y a-t-il dans aucune langue, « sans en excepter Homère, quelque chose de plus fortement « accentué que cette longue et interminable course presque « aussi fantaisiste que celle de Lénore à travers monts et « vaux ? — Eh bien, il en est ainsi dans tous nos anciens « romans, et l'on peut affirmer qu'il n'en est point un seul « où l'on ne retrouve vingt scènes pareilles, que tout le « monde connaîtrait en France, si au lieu d'être écrites dans « la langue de nos aïeux que *nous n'entendons qu'à moitié*, « elles l'avaient été dans celles de Tasse, de Shakespeare « ou de Lope de Vega, que nous n'entendons pas du tout. »

Pour cette fois, devant ses lecteurs du *Journal du Dimanche*, Jubinal se parait des plumes du paon. Il empruntait ses idées générales et son texte au livre d'un érudit. Edward Leglay, qui, fils d'un bibliothécaire de Cambrai, s'était particulièrement intéressé aux antiquités de la Flandre. Edward Leglay avait, en 1838, publié chez Techener, dans un volume portant pour titre *Fragments d'Épopées romanes*, une adaptation de *Raoul de Cambrai*. Edward Leglay, avant Jubinal, destinait son adaptation, non pas aux savants, mais au grand public.

« On le conçoit, le public, c'est tout le monde ; tout le « monde ne comprend pas la langue romane, et *chacun l'en-« tend à demi*. C'est là ce qu'il y a de fâcheux. On est porté « à trouver insipide un livre déchiffré avec peine, et pour « l'intelligence duquel il faut avoir un glossaire sous la « main. Le lecteur n'aime pas qu'on lui impose une tâche ; « il lit pour le plaisir de lire, et non pas pour la peine de « traduire.

« Ce n'est pas tout de rendre à la lumière ces textes que « notre ingratitude a méconnus si longtemps ; ce n'est pas « tout de les faire connaître aux érudits et aux philologues, « et leur fournir par là l'occasion de faire de la science, et

« de procréer des théories et des systèmes magnifiques sur « les origines de notre littérature, toutes choses fort bonnes « sans doute, et qui vaudront peut-être à leurs auteurs un « fauteuil à l'Académie, mais qui ne rendront pas le moins « du monde nos vieilles poésies à la popularité dont elles « ont joui lors de leur apparition, et dont elles devraient « jouir encore.

« La popularité, pour elles, c'est la traduction. Non pas « une traduction libre comme celles du siècle dernier, qui « hissaient les antiques châtelaines sur des vertugadins, et « leur collaient des mouches aux joues; mais une traduc- « tion littérale, servile même, reproduisant avec une facile « clarté le style énergique, naïf, rustiquenent chevaleresque « de la poésie romane.

« Indiquer les qualités que doit avoir cette espèce de « traduction, c'est peut-être faire d'avance la censure de « celle que j'offre aujourd'hui au public. Aussi, je ne la « présente que comme une tentative qui a besoin d'indul- « gence. »

« On le peut : je l'essaie, un plus savant le fasse[1]. »

Quant au texte de Jubinal, il est la reproduction exacte des pages 61-67 du livre d'Edward Leglay. Nous les citons, en signalant en italiques les dissemblances du *Journal du Dimanche*, dont quelques-unes semblent provenir de fautes d'impression :

I. « Il a plu et le champ de bataille est un marais trempé d'eau et de sang, car bien des barons sont morts en ce lieu. Les plus ardents destriers vont au pas, harassés qu'ils sont de fatigue; ils glissent, ils s'abattent sur la terre molle.

Voilà que le comte Ernaut (*revenant*) de Douai, rencontre le sire de Cambrai, Raoul.

« Par Dieu ! Raoul, lui crie-t-il, nous ne serons amis que lorsque je t'aurai mis à merci et tué! Tu m'as occis mon

1. Leglay. *Fragments d'Épopées romanes*, 1838. Préface, pp. 19, 20, 21.

neveu Bernier et Richerin que j'aimais tant! et bien d'autres encore de mes amis que je ne verrai plus!.

— Oui certes! dit Raoul, et ce n'est pas tout! Toi-même, tu tomberas sous mes coups!

— Eh bien, par le corps de Saint-Nicolas! je t'en défie! reprit Ernaut. *Ah! te voilà donc, Raoul de Cambrésis, que je n'ai vu depuis ce jour où mon cœur fut par toi tant navré. J'avais de ma femme deux petits enfants que j'envoyai à la cour du roi Saint-Denis, et tu les fis mourir, traître. Tu es depuis ce jour mon ennemi*[1], et si cette épée ne te coupe pas la tête, je ne me prise que la valeur de deux parisis.

— En vérité! répond Raoul, tu t'estimes bien haut! Que je ne voie plus la cité de Cambrai, si je ne te fais mentir à ta parole. »

Et les deux barons éperonnèrent leurs destriers et se précipitèrent l'un contre l'autre, se donnant sur leurs écus des coups terribles. Mais ils sont protégés par leurs hauberts. Bientôt ils sont désarçonnés : ils sautent à terre et tirent leurs glaives.

A cette vue, les plus hardis chevaliers s'arrêtent épouvantés. Le comte Raoul est un merveilleux baron par sa force et son audace à manier les armes. Il frappe Ernaut au chef et abat du coup les ornements de son heaume doré. Le fer aurait pénétré dans la tète, sans la coiffe du haubert qu'il n'a pu traverser; mais, glissant à gauche, l'épée coupe un quartier de l'écu avec deux cents mailles du haubert.

Ernaut, étourdi du choc, trébuche; et glacé par l'effroi, réclame le Dieu de toute justice :

— Aidez-moi, Sainte-Vierge! et je rebâtirai le moutier d'Origni!

Alors, reprenant courage, il se retourne plein de colère

1. P. 62, supprimé par Jubinal.

sur Raoul; il lui assène de grands coups sur son heaume dont il brise les fleurs de lys.... Le sire de Cambrai a le visage et la bouche ensanglantés.... A son tour, il frappe Ernaut de sa tranchante épée, brise son heaume, et rabattant la lame à gauche avec une grande adresse, il lui coupe le poignet qui tombe serrant encore le bouclier.

Ernaut est anéanti de voir gésir à terre son poing et son écu, de voir couler son sang vermeil de sa blessure. Éperdu, il remonte à cheval et s'enfuit à travers les bruyères.

Raoul se précipite sur ses pas....

II. Ernaut s'enfuit encore et Raoul le serre de près.... Mais voilà que son destrier est abattu et va être atteint. Effrayé alors, il s'arrête un moment au milieu du chemin, et s'écrie à haute voix :

— « Grâce, Raoul, grâce au nom de Dieu le créateur, si tu m'en veux de t'avoir frappé, eh bien, je serai ton homme-lige; si cela te plaît, je t'abandonne Brabant et Hainaut.... Mes hoirs n'y pourront désormais prétendre l'espace d'un demi-pied. »

Raoul a juré de ne rien écouter tant qu'il ne l'ait mis à mort [*et il s'élance vers lui*[1]].

III. Ernaut s'enfuit [*de nouveau*[2]] à grands coups d'éperons, et Raoul, au cœur félon, le poursuit et le presse.... Il regarde au loin et aperçoit le noble baron Rocoul (*Raoul*) de Soissons, aussi neveu du comte Bernier. Il tourne vers lui sa course et l'appelle à grands cris, car il a peur de mourir.

— « Beau neveu! protégez-moi contre la fureur de Raoul! Il m'a coupé le poing dont je tenais mon écu, et qui seul pouvait me défendre; il me menace de m'arracher la tête. »

1. Ajouté par Jubinal.
2. Ajouté par Jubinal.

Rocoul (*Raoul*) frémit à ces mots :

— Oncle ! dit-il, point ne vous sert de fuir ; Raoul aura bataille.

Et le vaillant chevalier pique son coursier de ses éperons d'or, brandit sa lance à manche de pommier, et frappe Raoul sur son écu. Raoul riposte, et les lances se cassent sur les hauberts, sans que les deux chevaliers aient perdu les arçons.

A cette vue, le comte de Cambrai entre en fureur, il saisit sa grande épée d'acier, brise le heaume de Rocoul (*Raoul*), et, le rabattant sur l'étrivière gauche, lui tranche le pied qui tombe avec l'éperon.

Raoul se réjouit à cet aspect, et d'un ton dédaigneux :

« Vois, dit-il, Ernaut est manchot, et toi boiteux ; vous voilà bons à devenir, l'un garde, et l'autre portier.

— Mon oncle, dit Rocoul (*Raoul*) au comte de Douai, j'espérais vous venir en aide ; mais, hélas ! mon secours ne pourrait plus maintenant vous sauver.

IV. Ernaut s'enfuit à grands coups d'éperons et Raoul au cœur félon le presse par arrière. Il jure par le Dieu qui souffrit mort et passion, qu'il ne le quittera qu'après lui avoir coupé la tête sous le menton.

Ernaut regarde de côté et aperçoit le sire Herbert d'Ireçon, Wedon de Roie (*Boil*), Loys, Sanson, et le comte Ybert, le père de Bernier. Il tourne vers eux sa course et les appelle à grands cris, car il a peur de mourir.

— Seigneurs, dit-il, bien devez me protéger de la fureur du comte Raoul qui a tant tué de vos amis. Il m'a coupé le poing dont je tenais mon écu, et qui seul pouvait me défendre, et il menace de m'arracher la tête.

Ybert l'entend et pense en perdre la raison. Il lance son bon destrier, brandit sa haste, déroule le gonfalon, frappe

et brise l'écu de Raoul. Le fer a percé les mailles du haubert et glisse sur le côté.

Ce fut merveille, s'il ne fut pas occis alors ou bien fait prisonnier; car plus de quarante chevaliers ennemis l'entouraient déjà, quand, à toutes brides, accourut Geri (*Gery*) d'Arras en compagnie de quatre cents guerriers.

Alors recommence un choc terrible, et l'on vit la terre se joncher de pieds, de poings, de têtes coupées. Les cadavres et les blessés sont là, étendus, la bouche béante, et l'herbe est tout ensanglantée. L'épée à la main, le comte Raoul est toujours au plus fort du combat, et, en ce jour, il a sevré bien des âmes de leurs corps; il a fait veuves bien des dames, car plus de quatorze barons sont tombés sous ses coups.

Ernaut a vu cela le cœur dolent, et il a réclamé Dieu, le sauveur des âmes: « Sainte-Marie, mère couronnée, ayez pitié de moi! »

V. Et il se remet à fuir dans la vallée.

Raoul a levé la tête, l'a aperçu et déjà s'est précipité sur ses pas, en lui criant de toute la force de ses poumons:

« Ernaut! j'ai désiré ta mort, et ce glaive va me satisfaire.

— Je n'en puis mais, sire, puisque telle est ma destinée, répond Ernaut, pour qui toute joie et tout espoir sont perdus. Hélas! point ne me sert de me défendre! »

Et il s'enfuit, ne sachant où se blottir. Telle peur il a qu'à peine il se peut soutenir, et il sent que Raoul approche et va l'atteindre.

« Grâce! Raoul, merci! lui crie-t-il; je suis jeune encore, et ne veux pas mourir; je me ferai moine et servirai Dieu... tous mes fiefs seront à toi....

— Non, dit Raoul, il est temps d'en finir; ce fer va te couper le cou... »

Dans l'article de Jubinal qu'il avait conservé à Guernesey

dans ses dossiers[1], Hugo a donc pu trouver les premiers éléments de « l'âpre poursuite ». Il suffit, pour s'en rendre compte, de comparer dans *Raoul de Cambrai* et dans l'*Aigle du Casque*, les reprises de développement qui accompagnent chaque reprise de « la chasse affreuse ».

— Éperdu, Ernaut remonte à cheval et s'enfuit à travers les *bruyères*...

Raoul se précipite sur ses pas....

— Ernaut s'enfuit encore et Raoul le serre de près.

« Grâce, Raoul, grâce au nom de Dieu.... »

— Ernaut s'enfuit à grands coups d'éperons et Raoul au cœur félon le poursuit et le presse....

« Sainte-Marie, ayez pitié de moi... »

— Et il se remet à fuir dans la vallée....

« Je n'en puis mais, sire....

— Et il s'enfuit, ne sachant où se blottir. Telle peur il a qu'à peine il se peut soutenir et il sent que Raoul approche et va l'atteindre. Grâce, Raoul, je suis jeune encore et *ne veux pas mourir.* »

250. Alors commença l'âpre et sauvage poursuite....
Et vous ne lirez plus ceci qu'en frémissant.
Tremblant, piquant des deux, du côté qui descend,
Devant lui, n'importe où, dans la profondeur fauve,
Les bras au ciel, l'enfant épouvanté se sauve...

263. Il s'échappe, il s'esquive, il s'enfonce...
Une clairière s'offre, il s'arrête, il écoute :
Tiphaine monstrueux bondit dans la clairière....
O terreur ! et l'enfant, blême, égaré, sans voix,
Court et voudrait se fondre avec l'ombre des bois.

277. L'un fuit, l'autre poursuit, acharnement lugubre !
Rien n'arrête leur course ; ils vont, ils vont, ils vont...

1. Cet article, nous l'avons dit p. 333, a été classé dans le manuscrit 40 de la B. N., sous le n° 255.

285. Rapide, agile, et fils d'une race écuyère
L'enfant glisse et, sautant par-dessus la *bruyère*,
Se perd dans le hallier comme dans une mer...

303. Le vaincu, le vainqueur, courent tragiquement,...
Le bois, calme et désert sous le bleu firmament,
Remuait mollement ses branchages superbes...

308. « Grâce ! criait l'enfant, *je ne veux pas mourir.* »

Dans le fragment du *Journal du Dimanche*, Raoul est arrêté deux fois : par Rocoul[1] et par Ybert, et cette suspension de la poursuite peut avoir donné à V. Hugo l'idée de faire intervenir aussi des personnages intercesseurs.

Un troisième emprunt est hors de doute : c'est celui des mains coupées.

« A son tour Raoul frappe Ernaut de sa puissante épée et *rabattant* la lame à gauche avec une grande adresse, il coupe le poignet qui tombe serrant encore le bouclier. Ernaut est anéanti de voir gésir à terre son poing et son écu, de voir couler son sang vermeil de sa blessure. »

378. .... Tiphaine accourt, s'élance, tombe
Sur l'enfant,...
Et d'un *revers* de hache il *abat* ces deux mains
Qui dans l'ombre élevaient vers le ciel la prière.

Mais le passage inséré dans le *Journal du Dimanche* ne fournit pas la source de tous les thèmes utilisés par Hugo, il n'explique ni le blasphème du fragment 260 :

Nul ne m'échappera, cieux terribles, quand même
Celui qui m'a bravé, celui que j'ai proscrit
Tiendrait de ses deux mains les pieds de Jésus-Christ.

ni la prière de l'abbesse des nonnes d'Origny à Raoul de Cambrai, venu pour incendier leur monastère.

Cependant ces deux imitations sont incontestables.

Il est très naturel que V. Hugo ait songé tout d'abord à

1. Imprimé à tort Raoul.

emprunter le blasphème proféré par Raoul de Cambrai : si l'on tient compte de l'importance et de la ferveur des sentiments religieux au moyen âge, ce blasphème de Raoul paraît bien être, dans le poème du XII[e] siècle, le coup de théâtre qui bouleverse tout à coup la face des événements et fait que « l'espoir change de camp ».

Ce blasphème dans l'adaptation d'Ed. Leglay fait directement suite à la dernière phrase citée par le *Journal du Dimanche* :

« Non, dit Raoul, il est temps d'en finir, ce fer va te couper le cou[1]. Ni hommes, ni *saints*, ni *Dieu* ne pourraient te sauver. »

A ces paroles, Ernaut jette un soupir...

Mais son cœur lui revient aussitôt, car il a entendu renier Dieu.

« Raoul, vil mécréant, lui crie-t-il, en hochant la tête, plein d'orgueil, de félonie et d'outrecuidance, chien enragé *qui renie Dieu et son amitié*, sache bien que si le *Roi de gloire avait pitié de moi, tu ne me frapperais pas !...* »

Et il s'enfuit à coup d'éperons, tenant en sa main l'épée qu'il a tirée du fourreau.

Quand il a quelque avance, il regarde devant lui, et voit venir Bernier équipé à merveille, muni de belles armes, de haubert, de heaume, d'écu et d'épée. A cet aspect, Ernaut tressaille de joie.... »

Si V. Hugo renonça à mettre en œuvre cet élément religieux du poème médiéval, c'est qu'il répugnait à l'emploi répété du merveilleux chrétien[2]. Ce blasphème eût d'ailleurs fait double emploi avec le sacrilège que commet Tiphaine

1. Ed. Leglay, *loc. cit.*, 70-71.

2. Cf. Le *Mariage de Roland*, p. 37, et *Ratbert*, p. 187

en repoussant l'abbesse devant qui l'on porte un grand crucifix noir :

324. Un couvent d'où s'élève une vague oraison
Apparaît; on entend une cloche qui tinte ;
Et des rayons du soir la haute église atteinte
S'ouvre, et l'on voit sortir du portail à pas lents
Une procession d'ombres en voiles blancs :
Ce sont des sœurs ayant à leur tête l'abbesse,
Et leur chant grave monte au ciel où le jour baisse;
Elles ont vu s'enfuir l'enfant désespéré ;
Alors leur voix profonde a dit *miserere ;*
L'abbesse les amène; elle dresse sa crosse
Entre l'adolescent frêle et l'homme féroce;
On porte devant elle un grand crucifix noir;
Toutes ces vierges, sœurs qu'enchaîne un saint devoir,
Pleurent sur le vainqueur comme sur la victime,
Et viennent opposer au passage du crime
Le Christ immense ouvrant ses bras au genre humain.
Tiphaine arrive sombre et la hache à la main,
Il crie à ce troupeau murmurant grâce ! grâce !
— Colombes, ôtez-vous de là; le vautour passe !

Il est impossible de ne point reconnaître encore dans ce dernier développement des souvenirs du poème de *Raoul de Cambrai.* Il suffit de lire la page[1] où Raoul vient mettre le siège devant Origny et où « les habitants voyant le danger se disposent à la défense ».

« Les nonnes sortent du monastère dans la campagne. Les gentilles dames ont en main leurs psautiers et récitent de saintes oraisons ; à leur tête s'avance Marcent, la mère de Bernier, tenant un livre des litanies de Salomon....

« — Sire Raoul, nous sommes nonnes, et par les saints de Bavière jamais vous ne nous verrez tenir ni bannières, ni lances.

Nous n'étendons personne dans la tombe.

1. E. Leglay, *loc. cit.*, p. 41.

336. Toutes ces vierges, sœurs qu'enchaîne un saint devoir,
Pleurent sur le vainqueur comme sur la victime,

— « Vrai, interrompit Raoul, vous êtes une bien méchante flatteuse, vile courtisane de bas-lieu[1] !

« Sire Raoul, pourquoi m'outrager? Nous ne manions ni l'épée, ni la lance et vous pouvez nous mettre à mort sans défense; mais ce serait grand péché. Toute notre vie, c'est l'autel!... Quel mal faisons-nous[2] ?... »

Et Raoul, après avoir hypocritement promis d'épargner l'abbaye, y met le feu. « La flamme roule dans le maître autel » et les cloches — ces cloches dont précédemment le son tintait au maître clocher et faisait monter dans le cœur des nobles guerriers le souvenir de Dieu et de sa justice[3] — ces cloches, célestes avertisseuses, maintenant fondent, et les charpentes et les brandons tombent avec fracas dans la nef.

On voit nettement la façon dont Hugo a traité la sèche matière empruntée. Tout d'abord, il a lié au drame, au salut espéré d'Angus, l'intervention des nonnes qui, dans la Chanson de gestes, ne supplient le vainqueur que pour elles-mêmes.

Il a parachevé le décor du couvent vaguement indiqué au moment de l'arrivée de l'armée en face d'Origny[4], ainsi que dans l'incendie final; aux cloches qui tintent, il a ajouté le portail, les voiles blancs, les chants graves, le jour qui baisse : autant de sensations auditives ou visuelles. Il a montré la crosse de l'abbesse, et négligeant le détail banal des psautiers, mais par contre empruntant à sa première

1. Leglay, *loc. cit.*, p. 42.
2. *Ibid.*, p. 44.
3. *Ibid.*, cf. p. 38. Ils approchent d'Origny, les cloches ont sonné au maître clocher : alors ils se ressouviennent de Dieu et de sa justice.
4. Fragment 260.

inspiration le Christ blasphémé par Raoul, il l'a dressé sur le passage du crime dans un vers saisissant :

337. Le Christ immense ouvrant ses bras au genre humain.

Il a — ce qui est une preuve de goût — rejeté les grossières injures de Raoul à l'adresse de l'abbesse, pour y substituer une métaphore poétique :

Colombes, ôtez-vous de là, le vautour passe.

Sans doute aussi, il y a là un scrupule d'artiste qui ménage ses gradations ; il a pensé qu'il est plus sacrilège d'insulter une mère que d'injurier une abbesse et il a réservé dans ce dessein l'apostrophe : « A bas, femelle! » pour la troisième et dernière intervention, la plus touchante de toutes, celle de la mère.

De toutes façons, le passage a gagné en noblesse.

Mais, malgré toute l'habileté de la mise en œuvre, l'on ne saurait méconnaître la matière première.

Il faut donc conclure que V. Hugo a eu entre les mains la presque totalité de l'adaptation d'Edward Leglay.

Il est possible que l'article de Jubinal, plus complet et connu de V. Hugo, ait été trouvé trop long à la rédaction du *Journal du Dimanche*, et coupé au dernier moment. On serait autorisé à le conjecturer, d'après ces mots de Jubinal : « Je m'arrête, car après la mort d'Ernaut, celle de Raoul n'est ni moins dramatique, ni moins belle, et je serais tenté de continuer. »

Il est fort possible aussi que Jubinal ait prêté le livre à Hugo, et que celui-ci ait pris sur ce livre les notes utilisées plus tard à Guernesey ; il n'est même pas impossible que V. Hugo ait possédé le livre et qu'il l'ait emporté de Guernesey à Paris, en 1876, lorsqu'il a mis la toute dernière main à l'*Aigle du Casque*.

En tous les cas, Hugo a connu cette adaptation de Raoul

de Cambrai[1] et c'est à elle qu'il a emprunté le centre de l'action de l'*Aigle du Casque*.

Le Cadre ; l'Écosse. Goût de V. Hugo pour W. Scott. — Le cadre a été demandé à l'histoire et aux paysages de l'Écosse. Dès les premières lueurs du romantisme, les traductions d'Ossian et de Walter Scott avaient mis, à la fois, l'Écosse et le moyen âge à la mode. Mais le goût de l'Écosse et du moyen âge ne marchèrent pas longtemps de pair : les deux éléments se dissocièrent. Les imitateurs d'Ossian ne gardèrent de lui que le goût de la simplicité et de la mélancolie naïves, joint à l'admiration de la nature sauvage. L'influence de Walter Scott orienta les écrivains vers les résurrections historiques, ou les inventions horrifiques et compliquées du roman frénétiqne. C'est un genre et une méthode qu'on empruntait au romancier anglais, rien de plus[2].

Hugo avait plus qu'un autre pratiqué Walter Scott : il l'avait loué dans la *Muse française ;* il avait adapté dans *Amy Robsart*, le *Château de Kenilworth ;* la lecture de *Guy Mannering*, de la *Légende de Montrose*, et des *Puritains*, était entrée pour quelque chose dans la conception et dans la

1. Nous ne pensons point qu'il ait eu entre les mains le texte du moyen âge, publié deux ans après l'adaptation en 1840, par ce même Leglay. Le seul argument qu'on pourrait faire valoir en faveur de cette fragile hypothèse, ce sont les injures du fragment 259, putain, imbécile, vieille fille, qui présentent certaines analogies avec celles du texte de 1840.

> Voir, dist Raoul, vous estes losengère,
> Je ne fai rien de putain chanberière,
> Qui ait été corsans ne maaillère
> A toutes gens communax garsonière.

Mais Hugo ne pouvait ignorer que les héros des romans du moyen âge se traitent communément de fils de putain, et la périphrase pompeuse de l'adaptation pouvait suffire à le ramener au texte précis.

2. Cf. Maigron. *Essai sur l'influence de Walter Scott*, ch. ii.

composition de *Han d'Islande*[1]; en 1826, son goût de l'Écosse et de Walter Scott était assez connu de tous ses amis : Amédée Pichot, qui avait, comme Taylor et Nodier, fait le voyage d'Écosse et visité l'illustre romancier, dédiait à Hugo la lettre qui contient la description détaillée de la demeure célèbre et moyenâgeuse d'Abbotsford sur les bords de la Tweed; plus tard, pour son théâtre, Hugo tira d'*Ivanhoë* le personnage de Guanhumara[2], et nous avons ici même signalé plus d'une analogie entre la scène de meurtre de l'évêque de Liège dans *Quentin Durward*, et les discours, punis de mort, des Elciis et des Fabrice.

Ce que le cadre de l'*Aigle du Casque* doit à W. Scott. — Rien d'étonnant à ce que V. Hugo ait songé à imiter un jour W. Scott dans ce qu'il avait de plus personnel, de plus écossais.

Le souvenir de l'Écosse de Walter Scott n'est certainement pas absent de l'*Aigle du Casque*.

Il semble bien que ce lord Tiphaine,

> Qui s'est fait un royaume avec une montagne.

ce Burgrave solitaire, que le jeune Angus veut provoquer dans sa « caverne », et que le poète appelle le lord sauvage des forêts, évoque l'idée d'un vieil *highlander;* Angus paraît personnifier la jeune noblesse des *lowlanders*. L'allure de bête fauve qui caractérise Tiphaine — il porte sur son écu le mot *Bellua* — est celle du comte Guillaume de la Mark, le Sanglier des Ardennes[3] à qui l'habitude de la violence a donné « une hideuse similitude avec le monstre auquel ce

1. Cf. MAIGRON, *loc. cit.*, notes des pp. 143-144.

2. Cf. PAUL BERRET. *Guanhumara dans les* Burgraves. *Bulletin de l'Université de Lille*, avril 1902, et *Journal des Débats*, 3 mars 1902. Sans doute, V. Hugo s'est aussi souvenu d'*Ivanhoë* dans *Eviradnus*, cf. p. 232.

3. Le Sanglier des Ardennes avait dès son jeune âge vivement intéressé Hugo. Cf. *La Muse française*, Ed. Marsan, Paris, Cornely, 1907. *Quentin Durward*, par V.-M. Hugo, p. 38.

terrible baron se plaît à ressembler, et dont il porte la hure en guise de casque[1] ».

a) *Le paysage.* — Le paysage d'Écosse imaginé par Hugo et l'endroit choisi pour la lice rappellent à la fois la vallée de Douglas, du *Château périlleux*[2], et la lice de la Tay dans le tournoi de la *Jolie Fille de Perth.*

97. L'endroit pour le champ clos fut choisi très farouche,
Le dur hiver, qui change en pierre l'eau qu'il touche,
Ne laissait pousser là sous la pluie et le vent
Que des sapins, cassés l'un par l'autre souvent,
Les arbres n'étant pas plus calmes que les hommes;
Tout sur terre est en proie, ainsi que nous le sommes.
Au souffle, à la tempête, au funeste aquilon.
Une corde est nouée aux sapins d'un vallon;
Elle marque une enceinte, une clairière ouverte
Sur des champs où la Tweed coule dans l'herbe verte,
Lente et molle rivière aux roseaux murmurants.
Un pêle-mêle obscur d'arbres et de torrents,
D'ombre et d'écoulement, de vie et de ravage,
Entoure affreusement la clairière sauvage.
On en sort du côté de la plaine.

Walter Scott aime à décrire ces paysages mélancoliques de rochers, de marais et de sapins déjà chers à Ossian :

« Les parties les moins ingrates des montagnes et les clairières des forêts offraient aux habitants de la vallée de Douglas des pâturages pour leurs bestiaux.... Les profondeurs de ces antiques forêts, qui n'avaient pas été explorées tout entières, étaient rarement troublées.... Le paysage était éclairé par le soleil couchant qui tantôt se réfléchissait dans des marais ou des cours d'eau, tantôt s'arrêtait sur d'énormes rochers grisâtres qui encombraient le sol. »

Les deux clans « arrivèrent enfin sur le North-Inch, belle plaine bien nivelée.... Cette plaine est arrosée d'un

1. Walter Scott. *Quentin Durward*, ch. xxii.
2. Walter Scott. *Le Château dangereux*, ch. i.

côté par le Tay, fleuve large et profond. On y avait construit une palissade bordant de trois côtés un espace de soixante-quinze toises de longueur sur trente-sept de largeur. C'était la lice. Le quatrième côté en semblait suffisamment protégé par le Tay[1] ».

Sans doute il n'y a point là d'imitation directe, mais les deux paysages ont la même sauvagerie, ils ont chacun des forêts, des clairières et des aspects de marais : les deux lices sont closes au bord d'un fleuve.

b) *La lice.* — Les spectateurs du combat auront, chez le poète et chez le romancier, un pittoresque différent, mais d'une même couleur écossaise. Les Pictes et les Scots du poète sont coiffés de chouettes et de hérons, les highlanders de Walter Scott ont leur cornemuse sur laquelle ils jouent des pibrochs, et leurs bannières où se hérisse un chat sauvage.

Chez Hugo comme chez Walter Scott, nous apercevons des étendards placés dans la lice. « Deux vieux guerriers ayant un air de dignité, portant chacun l'étendard de leur clan, s'avancèrent aux extrémités opposées de la lice et enfoncèrent les hampes dans la terre. »

113. La lice est pavoisée, et sur les banderoles
On lit de fiers conseils et de graves paroles :
« — Brave qui n'est pas bon n'est brave qu'à demi...
« — Soyez hospitalier, même à votre ennemi;
« Le chêne au bûcheron ne refuse pas l'ombre[2]. »

1. Walter Scott. *La Jolie Fille de Perth*, ch. xxxiv.

2. Aux devises écossaises de W. Scott, qui lui ont paru manquer de grandeur épique « Ne touchez pas le chat sans gant », Hugo a substitué assez curieusement un passage de l'*Hitopadeça*. M. Duchesne, professeur agrégé au lycée de Beauvais, me signala en 1899 le rapprochement : il en avait été frappé en lisant la traduction de l'*Hitopadeça*, par Lancereau (Jannet, 1855, p. 27). Mais Hugo ne paraît pas avoir possédé ce livre et c'est bien plus vraisemblablement dans un compte rendu de Théodore Pavie (*Revue des Deux Mondes*, 15 août 1855, p. 286), qu'il a recueilli la citation : « *Il faut accorder l'hospitalité même à un ennemi.... Le chêne ne refuse pas l'abri de son ombrage au bûcheron.* »

Enfin le tournoi de la vallée du Tay se termine par la fuite éperdue du jeune Eachin devant Henry, le champion du clan de Chatham :

« Le malheureux jeune homme vit l'ennemi qui *l'avait poursuivi avec acharnement* pendant tout le combat, debout devant lui, à la distance de la longueur de son épée, et brandissant l'arme pesante qui lui avait ouvert un chemin à travers tant d'obstacles pour attaquer sa vie. Peut-être cette vue suffit-elle pour porter au plus haut point sa timidité naturelle.... Le fait est que son cœur se resserra, sa vue s'obscurcit, ses oreilles tintèrent, sa tête fut attaquée de vertige, toute autre considération disparut devant la cruauté de la mort dont il était menacé. Il porta pourtant au hasard un coup d'épée à Henry, et évitant celui qui lui fut adressé en retour, en sautant lestement à reculons, il se précipita dans le Tay avant que son adversaire ait eu le temps de lever le bras pour la seconde fois[1]. »

227. L'enfant aborda l'homme et fit bien son devoir;
Mais l'homme n'eut pas l'air de s'en apercevoir.
Tiphaine s'arrêta, muet, le laissant faire ;
Ainsi, prête à crouler, l'avalanche diffère...
239. L'enfant frappait, piquait, taillait, recommençait,
Tantôt sur le cimier, tantôt sur le corset;
Et l'on eût dit la mouche attaquant l'araignée...
244. Tout à coup
Tiphaine dit : Allons ! Il leva sa visière,
Fit un rugissement de bête carnassière,
Et sur le jeune comte Angus il s'abattit
D'un tel air infernal, que le pauvre petit
Tourna bride, jeta sa lance et prit la fuite.

Si l'idée de la poursuite est due à *Raoul de Cambrai*, il ne paraît donc pas douteux que le décor de l'Écosse, et, en particulier, la description du tournoi ne dérivent de la lecture de Walter Scott.

1. Walter Sott. *Ibid.*

Glanes historiques. — Toutefois ce n'est pas à Walter Scott que Hugo a emprunté les noms et les quelques détails historiques précis qui figurent dans l'*Aigle du Casque.*

a) **Les *Debrett's peerage*.** — Il avait entre les mains à Guernesey des *Debrett's peerage* — nous y avons vu ceux de 1828 et de 1866 — ainsi que les *Délices de la Grande-Bretagne* de Beewerel, sans compter des Histoires d'Angleterre, écrites en langue anglaise, qui figuraient dans la bibliothèque de François-Victor.

C'est avec le *Debrett's peerage* de 1866, qu'il a établi dans l'*Homme qui rit* la liste des pairs d'Angleterre et de leurs demeures[1].

La page de titre du manuscrit de l'*Homme qui rit* porte cette note : *Voir à la nomenclature des châteaux des Pairs s'il n'y aurait pas lieu de mettre à chacun des nom et prénom avec fidélité absolue en dates.* Ces mots sont suivis d'un gros « *oui* » à l'encre rouge. Et, de fait, interlignant son manuscrit d'une petite écriture serrée, Hugo a introduit toute une série d'indications puisées dans le *Debrett's* de 1866.

C'est au *Debrett's peerage* de 1828 que Victor Hugo a eu recours pour choisir les noms des compagnons du jeune Angus : il a consulté la liste : *Extinct or dormant peerages of Scotland.* Il y a relevé les noms des pairies suivantes :

Angus, 1457-1661.
Argyll, 1457-1661. (*Les Hébrides en dépendaient.*)
Atholl, 1115-1314.
Marr, 1063.
[Moray] et Angus, 1130 (*n'a duré qu'une année*).
Rothsay, 1398-1402.
Stirling, 1633-1739.

157. Tous chantent, légers, fiers, laissant flotter les brides,
C'est Mar, Argyle, Athol, Rothsay, roi des Hébrides,
David, roi de Stirling, Jean, comte de Glascow.

1. *L'Homme qui Rit*, ch. i. — Ursus. *Satisfactions qui doivent suffire à ceux qui n'ont rien.*

Ce qui a dicté le choix de V. Hugo, c'est l'antiquité des maisons : il a extrait du catalogue des cent et quelques noms qu'il avait sous les yeux, les six plus anciens, à l'exception de Stirling. Le comte de Glascow appartient à la liste des comtes vivants.

Le premier jour où il consulta les armoiries de ces maisons dans le *Debrett's* de 1828, il avait pu être frappé par le cimier des Montrose qui représente un aigle renversant une cigogne, et peut-être son idée première vint-elle de là[1], dès la date du premier fragment de ses notes.

Il paraît être revenu à cette source pour imaginer le prologue de sa lutte. Les armoiries des Montrose ont pour légende « *Ne oubliez pas* ».

52. Dix ans, cela suffit pour que les chênes verts
Soient d'une obscurité plus épaisse couverts ;
Dix ans, cela suffit pour qu'un enfant grandisse ;
En dix ans, certe, Orphée oublierait Eurydice,
Admète son épouse et Thisbé son amant,
Mais pas un chevalier n'oublierait un serment.

Avec ces armoiries des Montrose, les brouillons et le manuscrit définitif de V. Hugo ont donc de commun trois éléments : la cigogne, l'aigle et le souvenir de la devise ; il ne paraît pas vraisemblable que ce soit là un effet de hasard.

D'autant qu'il faut tenir compte de la manière toute visuelle dont Hugo consultait ses sources, et, par conséquent, des associations d'idées par proximité dans l'espace. Or, dans les *Debrett's peerage*, les armoiries des Montrose sont suivies de celles des Moray-Angus qui ont pour devise *Salus per Christum*. La devise du jeune Angus est *Christ et Lumière*[2].

1. Cf. p. 333.

2. De toutes façons, par imitation directe ou par amalgame, la fidélité au serment et la devise d'Angus peuvent être issues des *Debrett's peerage*. La devise de Bristol est : *Je noublierai jamais ;* celle des Selsey : *Memor et fidelis ;* celle des Colville : *Oublier ne puis*. — La devise des Clanmoris est : *Spes mea Christus*, et dans les armes des marquis de Lothian figure un soleil illuminant.

Il faut aussi remarquer que le poète présente ses Écossais coiffés de chouettes et de hérons,

121. Sur leur tête attentive, étonnée et muette,
Le uns ont le héron, les autres la chouette.

Ces chouettes et ces hérons figurent sur la plupart des cimiers à oiseaux dont les *Debrett's peerage* offrent la collection[1].

Il semble d'ailleurs impossible que le poète ait pu recueillir de pareils détails dans aucun autre des livres qu'il possédait à Guernesey.

Il n'est pas même certain qu'il ait consulté les *Délices* de Beewerell.

L'appellation géographique erronée le *Mont Lothian* peut lui avoir été suggérée par l'atlas d'Hermann Moll, où le nom de Lothian figure immédiatement au-dessus des montagnes qui bornent ce comté au sud. Les *Délices de l'Écosse* de Beewerell expliqueraient aussi, mais moins bien, l'erreur du poète : « Les frontières méridionales de cette province (*Lothiane*) sont, dit Beeverell, une longue suite de montagnes qui portent divers noms en divers lieux[2]. »

Faut-il croire aussi que l'idée d'opposer Fergus à Fingal

213. Être de même taille et de même équipage,
Combattre homme contre homme et page contre page,
Être Ajax contre Mars, Fergus contre Fingal,
C'est bien...

provienne aussi de ce que les *Délices de l'Écosse* nous apprennent qu'au troisième siècle de l'ère chrétienne[3] les Scots passèrent d'Irlande en Écosse sous la conduite d'un roi nom-

1. Entre autres, les Mexborough portent la chouette. Le nom du héron se rencontre rarement, mais sa figuration est très répandue, et bien que le texte lui donne improprement le nom de grue, il est très reconnaissable à son bec allongé.

2. Beewerell, t. VI, p. 1129.

3. *Ibid.*, p. 1058.

mé Fergus? Fergus symboliserait alors l'envahisseur et Fingal, roi terrien de Morven, le défenseur du sol.

Il est bien plus vraisemblable que les deux noms, appelés par l'allitération, représentent deux héros empruntés à Ossian[1], et qui n'ont jamais combattu l'un contre l'autre ; le sens serait un Fergus contre un Fingal, comme on dirait un Ajax contre un Achille.

b) **Moreri**. — Une source est évidente et c'est, comme toujours, Moreri.

On trouve dans Moreri, article Écosse, la division du pays en Scots et en Pictes, on y apprend que le mot Pictes veut dire hommes peints.

119. Plusieurs sont encor peints comme étaient leurs aïeux,
Et l'on peut distinguer aux plumes du bonnet
Les Scots d'Abernethy des Pictes de Menheit.
Ils ont l'habit de cuir des antiques provinces.

Moreri n'omet point d'indiquer que la principale production de l'Écosse est le cuir, mais il y a plus. Moreri termine son premier paragraphe par ces mots : « Lorsque l'Écosse « était divisée en deux royaumes, des Pictes et des Scots, la « résidence de ceux-ci était à Dunstafag et celle des autres « à Abernethy. »

Au vocable rébarbatif de Dunstafag, Hugo a substitué, d'après Moreri, Menheit cité quelques lignes plus haut. Menheit est une faute d'impression de Moreri ; un *t* est tombé : chez tous les autres écrivains on lit Meintheit[2]. La preuve devient ici matérielle. C'est, ajoutons-le, l'orthographe de Moreri que suit Hugo en écrivant Knapdala, Argyle, en faisant rimer avec *cou* : Glascow, que Moreri écrit

1. Fingal, chez Ossian, a un neveu du nom de Fergus.

2. Ce T a été imprimé d'abord, mais il était placé dans la marge, en dehors de la justification ; il y a des éditions de 1683 où il apparaît encore à moitié, dans toutes celles qui suivent, 1712, 1735, il n'existe plus.

Glascou; Moreri fournit seul un nom tout voisin de Strathaël, et fait régner avant 411 un nommé Sathraël. Enfin, bien que le poète orthographie Bruce et Baillol, et non Bailleul, comme Moreri, il est remarquable que sur cinq noms historiques cités au cours des réminiscences de l'Histoire d'Écosse dans l'*Aigle du Casque*, Fergus, Bruce, Baliol, Édouard, Beauclerc, les quatre premiers se trouvent réunis dans les lignes 25-34 du chapitre : *Origine et gouvernement des Écossais*, du même Moreri.

La couleur écossaise de l'*Aigle du Casque* ne manque donc point d'une certaine exactitude. Walter Scott a fourni les idées générales, le décor du tournoi et celui de l'arrière-plan : les *Debrett's peerage* et Moreri ont été mis à contribution pour les détails précis.

Le dénouement. Amalgame de réminiscences. — De toutes les sources de l'*Aigle du Casque*, la plus complexe est celle du dénouement.

Si l'idée particulière de l'aigle vengeur est issue, pour une part, de la vue des cimiers des familles d'Écosse dans les *Debrett's*, il reste évident qu'avant ce choix de l'aigle a préexisté, dans la pensée du poète, une idée générale au sujet des animaux justiciers.

Les *Châtiments*. — Non seulement cette idée d'une conscience morale éparse dans tous les êtres de la nature est familière au philosophe de la *Bouche d'Ombre* et du *Satyre*, mais encore elle a déjà été mise en œuvre dans les *Châtiments*, où les abeilles, à défaut des hommes, interviennent pour châtier l'injustice.

Comme l'*Aigle du Casque*, elles aveuglent leur victime et s'acharnent sur elle :

> Aveuglez l'immonde trompeur,
> Acharnez-vous sur lui, farouches,
> Et qu'il soit chassé par les mouches
> Puisque les hommes en ont peur.
>
> *Châtiments*, juin 1853.

L'idée n'est pas au reste particulière à Hugo.

Plus d'une légende historique avait admis ainsi l'intervention miraculeuse des animaux dans les duels entre hommes.

Rollin. — Dans son *Histoire romaine* de Rollin[1] et Crevier, Hugo pouvait lire l'anecdote suivante : « Une pro-« tection du ciel trop marquée, dit Tite-Live, diminua « quelque chose du mérite de la victoire remportée par « Valère sur le Gaulois qui l'avait défié. S'il en faut croire « la renommée qui se plaît à mettre du merveilleux dans « les grands événements, dès que le Romain eut commencé « d'en venir aux mains avec son adversaire, un corbeau vint « tout d'un coup se reposer sur son casque, et se tint tou-« jours tourné contre le Gaulois. Valère, regardant cette « aventure comme un présage heureux, pria le dieu ou la « déesse qui le lui avait envoyé, de lui être propice. Le « corbeau non seulement ne quitta point son poste, mais « toutes les fois que le combat recommençait, s'élevant de « ses ailes, il donnait sur le visage et dans les yeux du « Gaulois avec son bec et ses griffes, et ne le quitta point « jusqu'à ce qu'effrayé par un prodige qui lui fit perdre et « l'usage des yeux et la présence d'esprit, Valère l'eût « couché mort par terre. Alors le corbeau, quitte de sa « commission, se retira du côté de l'Orient et disparut. »

La Vicomterie. — Une gravure de La Vicomterie, dans son volume des *Crimes des Papes*[2] est faite pour attirer l'attention du lecteur sur le sort du malheureux Conradin, cet autre Angus, si cruellement décapité sous les yeux de Charles d'Anjou, qui l'a traqué dans toute l'Italie.

« Comme le crime puissant et envieilli insultait à la jeunesse innocente et malheureuse ! » s'écrie La Vicomterie.

1. Rollin et Crevier. Amsterdam, chez Wetzstein, 1768. t. III, p. 48.
2. *Crimes des Papes*, p. 354.

Et Hugo n'ignorait sans doute pas la tradition que rapportent la plupart des manuels d'histoire :

« Suivant une légende, écrit de Cherrier[1], un aigle royal ne cessa de planer au-dessus de l'échafaud : puis à la vue de la multitude, il descendit, teignit son aile du sang des empereurs et disparut dans les airs ». « C'était l'aigle de la maison de Souabe qui remontait dans les cieux, » ajoute un *Abrégé de l'Histoire du moyen âge* publié chez Hachette en 1852[2].

Qu'on compare :

Puis s'envola, terrible.

Ces lectures, s'il les a faites[3], ont donc pu s'amalgamer dans la mémoire de Hugo, mais plus probablement il se souvenait de Walter Scott et des légendes du Rhin.

W. Scott. — Les casques et les écus de quelques guerriers de Walter Scott suggèrent des visions analogues à celle du dénouement imaginé par Hugo.

« Le casque de Marmion, solide, d'un grand prix, était
« recouvert d'or bruni ; au milieu du panache couronnant son
« cimier, un faucon planait sur son nid solitaire, les ailes
« déployées et la poitrine en avant, comme pour défendre
« ses petits. Sur l'écu de ce guerrier, se voyait un autre
« faucon blasonné de sable en champ d'azur, avec cette
« légende en or :

« *Qui me provoque est mort*[4]. »

1. *Histoire des papes et des empereurs de la Maison de Souabe*, 1841-1851, vol. IV, ch. IV, p. 227 (d'après Chron., *Vitodur. in Thes. Helvet. hist.*, p. 5).

2. P. 400.

3. Je n'ai rencontré ni Cherrier, ni le manuel d'Hachette dans la bibliothèque de Guernesey. Ni Michelet, ni Gouet, ni Legrand, ni Mézeray, que possédait Hugo, ne font mention de cette légende.

4. Walter Scott. *Marmion*, ch. I, strophe IV, traduction Montémont, 1832, p. 14.

« Le nouvel écu du Templier représentait un corbeau « volant à tire d'ailes, qui tenait un crâne dans ses serres, « et portait pour devise :

« *Gare le corbeau*[1]. »

Les légendes du Rhin. — Enfin les légendes du Rhin, outre qu'on y peut rencontrer des récits populaires sur les cigognes justicières[2], offrent plus d'une tradition où les animaux sont représentés venant au secours de l'homme. A Zurich, on conte que des corbeaux dénoncèrent les meurtriers de Saint-Meinrad[3], et qu'un serpent sonna la cloche pour demander justice à Charlemagne[4].

Schreiber, dans son recueil manifestement utilisé pour le *Rhin* et pour *Eviradnus*, célèbre le corbeau qui mit fin aux épreuves de la jeune Williswinde enfermée par un chevalier dans une tour où elle devait mourir de faim. Non seulement le corbeau a nourri la jeune fille, mais à l'heure où le chevalier revient pour la mettre à mort, et va triompher de la faible résistance d'un serviteur qui veille au pied de la tour, l'oiseau fidèle amène une troupe d'autres corbeaux qui « se jettent sur le chevalier avec une telle furie qu'il ne peut se défendre. Eberhard, le vieux serviteur, profita de cette merveilleuse aventure, il perça d'un coup d'épée le chevalier qui tomba en poussant un cri affreux. Les corbeaux ne lâchèrent point prise, ils semblaient prendre plaisir à boire son sang. Ils lui arrachèrent les yeux avec leurs becs, et son âme quitta sa demeure sous leurs effroyables croassements.... On voyait encore de nos jours l'image du fidèle corbeau,

1. W. Scott. *Ivanhoë*, ch. VIII, p. 94, trad. Montémont, 1829.

2. Ce sont, semble-t-il, des récits de ce genre qui ont été mis en œuvre par E. Berthet, le *Nid de cigognes*. 1857, et Alp. Daudet, *Les Cigognes*, légende rhénane, 1883.

3. X. Marmier. *Voyage en Suisse*. Paris. Morizot, 1861, ch. VIII.

4. Grimm. *Traditions populaires*. Paris. 1838, trad. Theil, II, p. 155, et Marmier, *loc. cit.*

taillée en pierre dans une ouverture voûtée du château de Stolzeneck[1] ».

Ce corbeau de pierre s'apparente facilement à l'aigle d'airain. En résumé, il n'est point un trait du dénouement, surtout si l'on songe à la phrase du brouillon, *il commence par lui manger les yeux*, qui ne se rencontre ou dans Walter Scott, ou dans Schreiber: oiseau menaçant sur le casque, yeux mangés, crâne pétri, monstre d'injustice mis à mort:

392. Ainsi qu'un piocheur fouille un champ,
Comme avec sa cognée un pâtre brise un chêne,
Il se mit à frapper à coups de bec Tiphaine,
Il lui creva les yeux; il lui broya les dents;
Il lui pétrit le crâne en ses ongles ardents
Sous l'armet d'où le sang sortait comme d'un crible.
Le jeta mort à terre, et s'envola terrible.

Conclusion. — Ainsi l'*Aigle du Casque* a sa source première dans des épisodes empruntés au roman de *Raoul de Cambrai*.

Mais tout d'abord ces épisodes ont reçu une destination toute différente de celle à laquelle ils allaient dans l'original.

Le comte féodal des Flandres, le vieil Ernaut, s'est mué en une jeune victime, faible et sympathique, qui a reconnu pour frère le petit roi de Galice, et les jeunes preux du *Mariage de Roland*.

9. Qui, cette nuit, eût vu s'habiller ces barons...
Eût vu deux pages blonds, roses comme des filles.

Le meurtre, commis par Tiphaine, n'a plus été seulement un incident des mœurs ordinaires de la féodalité; il est devenu le symbole hyperbolique de toute la barbarie du moyen âge: il s'est exagéré en l'un de ces actes monstrueux, semblables à ceux de Ratbert, et qui, selon les théories

1. Schreiber. *Le Château de Stolzeneck*, XVI.

métaphysiques de Hugo, peuvent émouvoir l'âme de la nature et lui arracher une protestation miraculeuse.

La couleur historique n'a pas été moins altérée. Le roman de *Raoul de Cambrai* raconte une querelle toute féodale à propos d'héritages et d'investitures de fiefs ; il pose avant tout un problème moral, inquiétant et constant en ce temps-là : « Jusqu'où doit aller la fidélité du vassal ? L'indignité du suzerain délie-t-elle le vassal de son devoir ? » De ce conflit, spécial à l'histoire du moyen âge, entre les devoirs de fidélité au suzerain et les autres devoirs de la morale, rien n'est passé dans l'*Aigle du Casque*.

A cet élément de couleur si nettement française, a été substitué un vague ressouvenir des luttes des clans d'Écosse. L'origine de la querelle a été laissée dans la nuit des temps. De l'Écosse, Hugo n'a vraiment gardé que le décor.

On ne saurait donc regarder entièrement l'*Aigle du Casque* comme un phénomène de réviviscence de l'inspiration de 1846. Il participe à la fois de la méthode relativement précise d'imitation, qu'eut le poète à cette date, et de la grande liberté avec laquelle il amalgama et traita plus tard ses sources : la pièce a par là gardé la marque de sa lente incubation.

LE MOYEN AGE ORIENTAL EN EUROPE

SULTAN MOURAD

Sources générales.

Comment et sous quelles influences s'est modifiée depuis les *Orientales* la conception de l'Orient dans l'esprit de V. Hugo. — Idée générale de la pièce de *Sultan Mourad*. — Reflet dans *Sultan Mourad* des idées contemporaines sur la Turquie. — Les idées de V. Hugo sur l'Islamisme semblent provenir, entre autres, d'un livre de Vaillant.

Sources particulières.

A. *Sources historiques.* Conquêtes et cruautés des Turcs au moyen âge.

a) Géographie des conquêtes.

b) Les cruautés des sultans : *Napoléon le Petit*, *Mathieu*, Moreri, *Hérodote*.

B. *Sources mythologiques* Le geste de Mourad et la résurrection chez les Mahométans.

a) Le Huitain de 1846 (étude de ses sources). Comment une phrase de Mathieu s'est amalgamée au souvenir du Huitain pour créer le geste de Mourad.

b) La résurrection chez les Mahométans : Pauthier.

Conclusion.

Sources générales

Comment et sous quelles influences s'est modifiée depuis es *Orientales* la conception de l'Orient dans l'esprit de V. Hugo. — Il était impossible que l'auteur des *Orientales* ne fît pas à l'Orient une large part dans la *Légende des Siècles.*

Mais, de 1828 à 1859, les idées générales du poète sur l'histoire et sa conception particulière de l'Orient se sont modifiées, et l'on ne saurait remonter, de prime abord, des sources de la *Légende des Siècles* à celles des *Orientales.*

Tout d'abord, il y a toute une part de l'inspiration orientale qui n'est plus de mode au temps de la *Légende des Siècles*, c'est le philhellénisme. Dès 1837, Alphonse Le Royer envoyait à Victor Hugo un livre d'*Aventures de voyage en Orient* où il citait avec admiration certaines *Orientales* du poète, mais il se séparait nettement de ses vues politiques : il plaignait le sultan Mahmoud : « Nous lui avons, disait-il, *traîtreusement* brûlé ses flottes. » Il faut lire toute la préface de l'*Histoire de la Turquie* de Lamartine (1855) pour se rendre compte du revirement d'opinion qui s'est produit. Lamartine blâme ouvertement Chateaubriand et Byron, *prédicateurs au nom des dieux de la fable, d'une croisade et d'une politique erronées ;* il répudie, sans restriction, un enthousiasme qui aboutit à l'atroce et inique incendie de Navarin : douze ans auparavant, Hugo lui-même dans la conclusion du *Rhin* (1842), sans renier aussi nettement sa ferveur passée, avait laissé transparaître tout au moins une certaine sympathie pour la Turquie, colosse écroulé sous l'effort des Russes.

D'autres thèmes ont vieilli, épuisés par les récits de voyage. C'est le décor des couchers de soleil sur le Bosphore, des bazars, des cafés et des minarets. C'est aussi tout l'Orient amoureux ou fantastique, l'Orient du Sérail, des houris et des djinns, l'Orient des mille et une nuits.

Après Maxime Ducamp et Gérard de Nerval[1] (1848-50), le dernier poète en prose de cet Orient rebattu a été Théophile Gautier (1853)[2]. Hugo se garde de revenir à ces descriptions mièvres ou banales, en tous les cas surannées.

Géographiquement, l'Orient s'est déplacé et s'est agrandi pour V. Hugo. Après le voyage de 1843, l'Espagne, précisée dans son imagination, s'est dépouillée pour lui, dans une large part, de ses fausses couleurs orientales. En revanche, il fait entrer maintenant l'Asie, l'Égypte, l'Afrique et l'Inde dans la conception d'un monde à la fois sanguinaire et somptueux, où des conquérants farouches, Attila, Tamerlan se ruent à la tête de hordes meurtrières, où des soudans fabuleux étalent des cruautés, des conquêtes et un luxe hyperboliques.

C'est cet Orient, fécond en violences de couleurs, comme en monstruosités d'attentats, qui va remplir la *Légende des Siècles*, soit pour l'antiquité (*les Sept Merveilles* — les *Trois Cents*). soit pour le moyen âge et les temps modernes (*Zim-Zizimi* — *Sultan Mourad*).

De l'ancienne inspiration, il ne subsistera, dans la *Légende des Siècles*, que l'Orient biblique (*Booz endormi*, *Les Lions*, *Mésa*) qui fera pendant à l'Orient de l'Islam (l'*An Neuf de l'Hégire* — *Mahomet*) et de l'Oupanichad (*Suprématie*).

Dans ces conditions, il est facile de préjuger combien peu Hugo aura l'occasion d'utiliser les souvenirs de l'Orient, tel qu'on le concevait en 1828. Les traductions de Fouinet, les mémoires d'Ibrahim-Effendi, le Dictionnaire-bibliothèque d'Herbelot, qu'il cite dans ses notes des *Orientales*, comme les garants de son érudition, ne sont plus de mise ici.

En admettant même qu'il ait étudié de près, en 1828,

1. Maxime Ducamp. *Souvenirs et paysages d'Orient*. Paris, Bertrand, 1848. — Gérard de Nerval. *Scènes de la Vie orientale*, Paris. Souverain, 1848-1850.

2. Théophile Gautier. *Constantinople*. Paris, Lévy, 1853.

les auteurs dont il se réclame[1], et qu'il en ait gardé trente ans après quelques souvenirs, il délaisse volontairement cette source d'inspiration, et c'est ailleurs qu'il va chercher les matériaux nécessaires à la construction de son Orient médiéval.

Idée générale de la pièce de *Sultan Mourad*. — Dans cette étude sur les sources du moyen âge européen dans la *Légende des Siècles*, une seule pièce nous intéresse : nous n'avons pas ici l'intention de suivre Victor Hugo au delà de la *Légende des Siècles* dans ses projets de poème sur Attila, sur l'Afrique et sur l'Inde, ni même d'étudier, dans la *Légende des Siècles* elle-même, les sources de l'antiquité biblique, musulmane ou indoue[2].

Sultan Mourad nous fait assister à l'invasion des Turcs dans l'Europe de l'Est.

Un tableau du moyen âge européen n'aurait pas été complet sans cette dernière composition.

Elle s'harmonise d'ailleurs en partie, par sa nature même, avec tous les autres groupes de l'ensemble, et *Sultan Mourad* n'est pas, au décor près, un conquérant ou un tyran qui diffère beaucoup des Ratbert, des Sigismond, des Ladislas ou des Othon.



Le dessin de la pièce de *Sultan Mourad* est celui-ci :

Sultan Mourad est le plus cruel des conquérants (généra-

1. Il a paru à certains critiques que les notes des *Orientales* n'étaient qu'un placage adroit, fait après coup, et qu'en réalité l'inspiration des *Orientales* ne dérivait pas des sources auxquelles V. Hugo affirmait avoir remonté. — Cf. P. Bouvier. *L'Orient dans la littérature française pendant les premières années du Romantisme*. Position des thèses de la Faculté des Lettres de Paris, Paris. 1907, p. 287. — Otto Moell. *Berträge zur Geschichte der Enstehung der* Orientales *von V. Hugo*. Mannheim, 1901.

2. Les lecteurs les trouveront dans l'édition de la *Légende des Siècles* que nous préparons à la librairie Hachette.

lisation de toutes les conquêtes faites par les Turcs en Europe et au delà) ; il est le plus sanguinaire des tyrans (amalgame de toutes les cruautés de la dynastie) ; mais il a eu un mouvement de pitié pour le plus vil des animaux, il a chassé les mouches qui irritaient la plaie d'un porc expirant, et Dieu — le Dieu de Mahomet — lui pardonne.

Cette glorification du Dieu de Mahomet n'a rien qui doive nous étonner à la date de 1858.

Reflet dans *Sultan Mourad* des idées des contemporains sur la Turquie. — Comme toujours, Victor Hugo est ici d'accord avec les idées de son temps.

L'apologie de la Turquie est à l'ordre du jour : les Français viennent de la protéger contre la Russie et le traité de Paris (1856) est en partie leur œuvre. L'exilé de Guernesey subit le contre-coup de l'opinion publique. N'avait-il pas lui-même signalé dans le *Rhin* la Russie comme l'ennemi de la paix européenne ?

Toutefois, à part le nom de Varna et celui des Druses du Liban, rien ne transparaît des événements politiques et militaires contemporains dans l'Orient de la *Légende des Siècles*.

Mais la défense qu'ont présentée de la Turquie les livres et les journaux contemporains n'a pas visé que la situation de l'Empire ottoman en Europe : les plaidoyers en faveur de la Turquie se sont étendus jusqu'à ses mœurs et jusqu'à sa religion[1]. Les uns vantent la tolérance des Turcs en matière religieuse[2]; les autres, la bonté, la simplicité de leur vie champêtre, leur pitié facilement émue et leur douceur à l'égard des animaux[3].

1. Voir notamment les chroniques de la *Revue des Deux Mondes* de 1855.

2. Xavier Raymond. *Affaires d'Orient. Revue des Deux Mondes*, p. 433, 1er mai 1855.

3. *La vie intime et la vie nomade en Orient*, par la princesse Belgiojoso. *Revue des Deux Mondes*, 1er février 1855, p. 485.

Les idées de V. Hugo sur l'Islamisme semblent provenir entre autres d'un livre de Vaillant. — L'idée générale de la pièce de *Sultan Mourad* — l'immense charité du Dieu de Mahomet — paraît avoir été sinon inspirée, du moins fortifiée et précisée dans l'esprit de Hugo, par la lecture d'un petit livre récent à l'époque de la *Légende des Siècles*, et qui porte pour titre : *L'Islam des Sultans devant l'orthodoxie des tzars*[1]. Cet opuscule, écrit dans le temps où l'on considérait la Turquie comme une victime douloureuse et imméritée de la Russie, développe, sous couleur de protester contre l'intolérance des czars, une comparaison entre la religion chrétienne et la religion musulmane. Non seulement l'auteur insiste sur l'identité des deux religions : « Débarrassé de l'esclavage et de la polygamie, l'islam est le christianisme ; débarrassé de la divinité de Jésus et de la Trinité de Dieu, le christianisme est l'islam, » mais encore il affirme la supériorité morale du Coran sur l'Évangile : « En effet, tandis que l'Évangile « prêche fraternité, liberté, égalité, et que l'orthodoxie des « tsars, ne considérant ces trois vertus essentiellement « inhérentes à notre nature que comme les abstractions d'un « autre monde, n'en veut pas autre part que sur les lèvres « et sur les murailles, le Coran, sans les formuler en « inscriptions pompeuses, sans les inscrire en lettres d'or au « front des édifices, les a profondément gravées dans les « cœurs de tous ses croyants.

« Oui, tandis que l'Évangile n'est que le mythe, la fiction, « la révélation, l'allégorie, la parabole morale de ce que la « *lumière* du *soleil*, vérité de Dieu et verbe du ciel, a réel- « lement de bon et de beau, de pur et de parfait, de droit et « de juste, d'infini et d'absolu dans son harmonie, et de ce « que, conséquemment, le ciel et Dieu ont de plus évident, « de plus réel, de plus positif et de plus certain, le Coran « est l'évidence, le positif, la réalité et la certitude de ce que

1. Paris, Dentu, 1855. V. Hugo possédait ce livre à Guernesey.

« le jour et la nuit, le ciel et la terre, la femme et l'homme ont « de bien et de mal, de pur et d'impur, de parfait et d'im- « parfait, de faux et de droit. De là parfois les voies identi- « ques de l'Évangile et du Coran, la *douce persuasion* d'abord, « et ensuite la *cruelle contrainte ;* de là, la prétention récipro- « que des musulmans et des chrétiens à leur supériorité « respective[1]. »

Pour Vaillant, Mahomet a seul « accompli sur l'humanité ce que le Christ avait mission d'accomplir[2] ».

V. Hugo traduit littéralement ce dernier trait dans l'*An Neuf de l'Hégire*, et résume les autres images :

> 58. J'ai completé d'Issa la lumière imparfaite[3].
> Je suis la force, enfants; Jésus est la douceur
> Le soleil a toujours l'aube pour précurseur :
> Jésus m'a précédé, mais il n'est pas la Cause.

L'emprunt direct est visible dans l'*An Neuf de l'Hégire ;* dans *Sultan Mourad*, Hugo, poussant plus loin que Vaillant la comparaison, se contente de mettre en présence le Christ et Mahomet : sans exprimer de théorie, il fait faire au dieu musulman un geste de clémence qui l'égale au dieu chrétien. Nous verrons d'ailleurs que l'idée de cette clémence est, dans le détail, empruntée directement à des sources orientales.

1. *Op. cit.*, p. 89.
2. *Ibid.*, p. 27.
3. Var. *J'ai complété d'Issa la doctrine imparfaite.*

Sources particulières

A. Sources historiques.

Conquêtes et cruautés des Turcs au moyen âge. — Il ne faut pas chercher à identifier Sultan Mourad plus particulièrement avec tel ou tel sultan du moyen âge : il n'existe, à cette époque, aucun Amurat, fils de Bajazet : Hugo a choisi ces deux noms, parce qu'ils sont les plus fréquents et les plus sonores dans la série des sultans. Mourad est la forme turque d'Amurat ; c'est sous ce nom de Mourad que les journaux et les revues de 1850 que Jouannin, dans l'*Univers pittoresque*[1], et Lamartine dans son *Histoire de Turquie*, désignent les Amurat.

Géographie des conquêtes. — Sous ce nom de *Sultan Mourad*, Hugo a groupé toutes les conquêtes et toutes les cruautés des sultans. Si l'on calcule, à l'aide des dates réelles de ces conquêtes, la durée de la période embrassée par le poète, cette période s'étendrait de 1322, date de la prise de Smyrne, jusqu'à la fin du XVIe siècle, date où furent occupés Famagouste et le Mont Liban. Peut-être même faudrait-il aller jusqu'au XVIIe siècle, puisque Bagdad ne fut occupée définitivement par les sultans qu'en 1638 :

93. Un jour, comme il passait à pied dans une rue,
A Bagdad, tête auguste au vil peuple apparue,
A l'heure où les maisons, les arbres et les blés
Jettent sur les chemins de soleil accablés
Leur frange d'ombre au bord d'un tapis de lumière,
Il vit à quelques pas du seuil d'une chaumière,
Gisant à terre, un porc fétide qu'un boucher
Venait de saigner vif avant de l'écorcher.

1. Jouannin orthographie *Sultan-Murad*.

Il y a bien eu une première prise d'assaut de Bagdad en 1534, mais la ville vaincue ne fut pas gardée par le vainqueur ; il est peu vraisemblable de placer, en un pareil moment, l'anecdote, il est peu probable qu'un sultan d'Europe ait eu alors le loisir d'aller se promener dans une conquête aussi lointaine et aussi peu assurée[1].

La liste des pays conquis par le sultan Mourad est, au reste, très détaillée :

11. Sous lui *Smyrne* et *Tunis*, qui regretta ses beys,
Furent comme des corps qui pendent aux gibets ;
… Il prit, mêlant la force aux ruses,
Le *Caucase* aux Kirghiz, et le *Liban* aux Druses ;
Il fit, après l'assaut, pendre les magistrats
D'Éphèse, et rouer vifs les prêtres de *Patras*…

20. Grâce à lui, on voyait dans *Athènes* des loups,
Et la ronce couvrait de sa verte tunique
Tous ces vieux pans de murs écroulés, *Salonique*,
Corinthe, *Argos*, *Varna*, *Tyr*, *Didymothicos ;*

32. Mourad, qui ruina *Delphe*, *Ancyre* et *Naxos*,
Comme on cueille un fruit mûr, tuait une province

42. … Il détruisit Élée,
Mégare et *Famagouste* avec l'aide d'Allah ;
Il effaça de terre *Agrigente*, il brûla
Fiume et *Rhode*.

58. D*Aden* et d'*Erzeroum*, il fit de larges fosses,
Un charnier de *Modon* vaincue, et trois amas
Des cadavres d'*Alep* , de *Brousse* et de *Damas*…

77. Il brûla cent couvents de chrétiens en *Eubée*,

81. Il eut le *Rhamséion* et le *Généralife*.

Smyrne (1322) et Brousse (1322) ont été conquises par Orkhan (1327-1358); Ancyre et Didymo-Tychos, par Amurat Ier (1361-1369) ; Éphèse, Athènes, Argos, par Bajazet Ier

1. Il ne serait pas impossible qu'en consultant Morcri, Hugo eût confondu le Mahomet II de Turquie avec le Mahomet II, vingtième calife, qui transporta son séjour à Bagdad.

(1389-1402); Salonique par Amurat II en 1429; Patras (1463), Corinthe (1468), et l'Eubée par le second Mahomet; Modon a été rendu célèbre en 1498, par une victoire de Bajazet II. Il faut aller jusqu'au début du XVI[e] siècle pour voir Tyr, Naxos, Erzeroum, Alep, Damas et l'Égypte (Rhamséïon, Fiume), tomber au pouvoir de Sélim I[er]. L'occupation de Tunis, du Caucase, de Rhodes et d'Aden est due aux armes de Soliman le Magnifique (1520-1566); quant à Famagouste, elle ne fut prise qu'en 1570 par Sélim I[er]. Enfin, les Druses du Mont Liban ne furent soumis, dit Moreri, qu'en 1585 par Amurat III.

Il serait d'ailleurs vain de confronter ici tous ces noms avec les sources que V. Hugo avait entre les mains; il est évident que, seules, la sonorité et la couleur exotiques des vocables l'ont guidé : il avait, depuis ses études sur la Turquie, dans la *Conclusion du Rhin*, une idée générale de l'étendue des conquêtes des sultans : Asie Mineure, Grèce, Balkans, Égypte : il a puisé dans ces contrées, au hasard, le détail des noms propres, substituant dans son manuscrit, Agrigente à Mantinée et la Sicile à la Grèce[1], remplaçant Mégare-en-Péloponèse par Nice-en-Cappadoce, ou changeant Nicée, ville de Bithynie, en Fiume[2], ville d'Égypte.

Les mots, rapprochés sur le manuscrit, de Nice (Cappadoce) et de Nicée (Bithynie), le nom, assez peu commun, de Fiume laisse à penser que V. Hugo avait établi, selon son habitude, une liste géographique d'après Moreri[3] et qu'il a glané, selon

1. Peut-être par confusion des Turcs avec les Sarrasins; c'est à cette même confusion qu'il faut attribuer l'idée étrange de citer le Généraliffe au nombre des conquêtes d'un sultan turc. Il est vrai que Boabdil réclama contre les Espagnols les secours de Bajazet I[er].

2. L'orthographe de Moreri est *Fium*. Art. ÉGYPTE. V. Hugo a écrit Fiume par confusion sans doute avec la ville d'Italie; mais il est peu probable qu'il ait voulu désigner cette dernière, vraiment trop éloignée des conquêtes vraisemblables des sultans.

3. En effet, NICE, voy. Nisse, NICÉE (Bithynie) se trouvent presque côte à côte dans Moreri, et le mot Fium figure dans la liste des villes d'Égypte.

son caprice, dans cette nomenclature. Il est toutefois une appellation qui remonte à d'anciens souvenirs. Il désigne la ville de Demotuc sous le nom de Didymo-Tychos. Cette appellation de Didymo-Tychos figure dans la *Conclusion* du *Rhin*. Elle est tirée de ce *Discours sommaire sur l'Estat du Turc*, publié en 1627 à Paris, que V. Hugo cite dans le *Rhin* comme une de ses sources, et qu'il a mis plus d'une fois à profit; il y a puisé notamment les vocables de cette énumération: « Le grec en passant dans la bouche des Turcs était devenu patois.... Argos s'était changé en Filoquia, Delos en Dili, Didymo-Tychos en Dimotuc, Tzorolus en Tchourli[1], etc.... »

Les cruautés des Sultans. — Les sources de l'histoire turque dans *Sultan Mourad* commencent à se préciser à propos des cruautés prêtées par le poète au conquérant. Il faut tout d'abord abandonner la fausse piste sur laquelle Hugo lance ses lecteurs dans sa préface: « La barbarie mahométane ressort de Cantemir[2], à travers l'enthousiasme de l'historiographe turc, telle qu'elle est exposée dans les premières pages de *Zim-Zizimi* et de *Sultan Mourad.* » Hugo ne possédait pas Cantemir à Guernesey, et tous ceux qui ont essayé de confronter l'Orient de Victor Hugo avec l'histoire de Cantemir ont emporté la conviction que le poète, s'il avait jamais lu l'historien turc, n'en avait gardé que des souvenirs lointains et confus[3]. Tout au plus pourrait-on penser raisonnablement, qu'il y a eu, chez Victor

1. *Le Rhin*. Conclusion.

2. Hugo nous avertit lui-même dans l'*Ane*, IX, de la médiocre estime qu'il a pour Cantemir:

> O honte! on trouvera toujours, grand ou petit,
> Un homme pour verser des pleurs de crocodile!
> Ce sera Cantemir, si ce n'est Chalcondyle;
> Ce sera Karamsin, si ce n'est Bossuet.

3. Cf. M. Rösler. *Les sources des Trônes d'Orient. Revue d'Histoire littéraire de la France*, avril-juin 1908, pp. 241-244.

Hugo, une lointaine réminiscence des éloges outrés distribués par Cantemir à Amurat II. Ces éloges auraient été répétés ironiquement par le poète :

13. Il fut *sublime ;* il prit, mêlant la force aux ruses,
Le Caucase aux Kirghiz...

25. Mourad fut *saint ;* il fit étrangler ses huit frères...

42. Mourad fut *magnanime ;* il détruisit Elée, ...

48. Mourad fut *sage* et *fort ;* son père mourut tard,
Mourad l'aida.

Mais, d'une part, les hésitations du manuscrit au sujet de ces épithètes trahissent chez Victor Hugo le souci de charpenter habilement un échafaudage d'antithèses beaucoup plus que celui de faire un portrait d'après la réalité ; et, d'autre part, si l'on veut voir dans cette série d'adjectifs, une préoccupation historique, il faut plutôt songer au procédé de généralisation familier au poète : tout autre que Cantemir pouvait lui suggérer l'idée de pareilles épithètes.

Il faut exclure aussi l'*Histoire de la Turquie* de Lamartine que V. Hugo ne posséda qu'en 1862, dans l'édition des *Œuvres complètes*, à laquelle il avait souscrit.

Cette élimination faite, il est facile de retrouver trois sources principales et distinctes du détail des cruautés que V. Hugo accumule sur la tête du sultan Mourad :

1° Tout d'abord *Napoléon le Petit.*

V. Hugo s'est ingénié à rapprocher les violences du coup d'État des monstruosités des despotes orientaux et à identifier la personne de Louis Bonaparte avec celles des tyrans d'Asie.

Voici ce qu'on peut lire dans le manuscrit de *Napoléon le Petit :*

« Et s'il n'a pas scié ses victimes entre deux planches comme Christian II ;

46. Il fit scier son oncle Achmet entre deux planches.

Sultan Mourad, I.

s'il n'a pas enfoui les gens en vie comme Ludovic le Maure; s'il n'a pas bâti les murs de son palais avec des hommes vivants et des pierres comme Timour-Beig qui naquit, dit la légende, les mains fermées et pleines de sang; s'il n'a pas ouvert le ventre des femmes grosses comme [*César duc de Valentinois*[1]]; s'il n'a pas estrapadé les femmes par les seins, *testibusque viros;* s'il n'a pas roué vif, brûlé vif, bouilli vif, crucifié, empalé, écartelé, ne vous en prenez pas à lui, ce n'est pas sa faute, c'est que le siècle s'y refusait obstinément[2].

La bassesse de ses vices nuit à la grandeur de ses crimes. Que voulez-vous ? Pierre le Cruel massacrait, mais ne volait pas. Henri III assassinait, mais n'escroquait pas. Timour écrasait les enfants aux pieds des chevaux comme M. Bonaparte a exterminé les femmes et les vieillards sur le boulevard, mais il ne mentait pas. Écoutez l'historien arabe : « Timour-Beig, Sahebkéran (maître du monde et du siècle, maître des conjonctions planétaires), naquit à Kesch en 1336, il égorgea 100 000 captifs; comme il assiégeait Sivas, les habitants, pour le fléchir, lui envoyèrent 1 000 petits enfants portant chacun un Coran sur leur tête et criant : Allah! Allah ! Il fit enlever les livres sacrés avec respect et écraser les enfants sous les pieds des chevaux ; [*il employa 70 000 têtes humaines avec du ciment, de la pierre et de la brique à bâtir des tours à Hérat, à Selbzwar, à Tekrit, à Alep, à Bagdad.*]

67. Mourad accourt, brûlant moissons, granges, greniers...
Puis, autour de l'immense et noir champ de bataille
Bâtit un large mur tout en pierre de taille,
Et fait dans les créneaux, pleins d'affreux cris plaintifs,
Maçonner et murer les vingt mille captifs.

1. V. Hugo avait d'abord laissé un blanc : il ajouta César de Valentinois au moment de la revision de son manuscrit.

2. Manuscrit de *Napoléon le Petit*, pp. 113-119. Il y a eu désordre dans la pagination et la page 119 suit la page 113.

« Il détestait le mensonge. Quand il avait donné sa parole, on pouvait s'y fier [1] ».

Ces pages, que nous venons de citer, contiennent des additions de la dernière heure : *César, duc de Valentinois — Il employa 70 000 têtes humaines, etc.* Ces additions, notamment la dernière, sont assez précises pour laisser supposer que V. Hugo, qui était alors à Bruxelles, eut recours à quelque encyclopédie pour compléter son manuscrit. L'hypothèse est d'autant plus vraisemblable que dans le reliquat de *Napoléon le Petit* figure une liste de cruautés et d'excentricités de tyrans [2], recueillies de toute évidence dans des manuels historiques [3].

Il y a donc, tout d'abord, dans *Sultan-Mourad* des souvenirs issus des recherches faites au temps de *Napoléon le Petit.*

2° La seconde source est une *Histoire de Turquie* assez peu connue, publiée chez Dentu en 1857, par un nommé Henri Mathieu [4].

1. *Ibid.*, p. 203.

2. P. 302. Narcisse, dont Vitellius avait l'image en or parmi ses dieux domestiques ; Narsès, chambellan de Justinien..., etc.

3. Il nous a été impossible de retrouver l'historien arabe que V. Hugo prétend citer. Les biographes de Tamerlan : *Ahmed ibn Arab-Shah*, traduit par Vattier [1], *Cherif Eddyn*, traduit par Petis de la Croix [2], ne contiennent pas les anecdotes utilisées par V. Hugo, et donnent à Tamerlan les noms de Timur-Leng ou de Timur-Bec.

Nous n'avons rencontré le nom de Timour-*Beig* que dans la *Biographie Michaud* : la *Biographie Michaud* donne également les mots caractéristiques de *Sahebkeran, maître du Monde et des conjonctions*, ainsi que les noms propres et les événements qu'on rencontre, à propos de Timour-Beig, dans *Napoléon le Petit.* Ainsi donc, ou V. Hugo a composé sa citation à l'aide de la *Biographie Michaud* ou la *Biographie Michaud* a été faite avec l'histoire arabe citée par V. Hugo.

4. Mathieu. *Histoire de la Turquie et de ses différents peuples.* Paris, Dentu, 1857.

1. Vattier. *Histoire du grand Tamerlan*, traduite de l'arabe du fils de Gueraspe. Paris, 1658.

2. Petis de la Croix. *Histoire de Timur-Bec connu sous le nom de Grand Tamerlan.* Paris, 1722. 4 vol. in-12 ; d'après l'*Histoire de Chereffedin Ali.*

V. Hugo y a relevé les plus curieux des raffinements de barbarie qu'il prête à Sultan Mourad :

« L'avènement de Mahomet III eut lieu sous les auspices du crime, mais les victimes furent plus nombreuses ; dix-neuf frères du nouveau sultan furent étranglés en sa présence.... L'un d'eux essaya de se sauver, et le sultan se donna la satisfaction de le voir courir autour de la salle dont toutes les issues étaient gardées[1] ».

25. Mourad fut saint; il fit étrangler ses huit frères;
Comme les deux derniers, petits, cherchaient leurs mères
Et s'enfuyaient, avant de les faire mourir,
Tout autour de la chambre il les laissa courir....

« Le sultan Mahomet II rencontra enfin un adversaire digne de lui : la Valachie n'était pas encore assujettie à la domination turque. Elle obéissait à cette époque à un prince que Cantémir appelle Kasikli et que ses sujets avaient surnommé *Drakul* (le Diable). Son véritable nom était Vlad, Mahomet apprit bientôt à le connaître. Avant d'entrer en Valachie, il le fit sommer de payer un tribut d'argent et de jeunes garçons. Les envoyés du sultan ayant refusé de se découvrir, Vlad leur fit clouer le turban sur la tête, en disant qu'il voulait les dispenser pour toujours d'un cérémonial qui leur déplaisait. Un premier corps de 20 000 Turcs entra en Valachie et fut dispersé. Le pacha qui les commandait tomba entre les mains de Vlad qui le fit empaler. Tous les prisonniers, au nombre de 8 000, subirent le même supplice. Vlad prouva qu'il méritait le surnom de *Kapalik* (*faiseur de pieux*[2]) ».

63. Vlad, *boyard de Tarvis*, appelé Belzébuth,
Refuse de payer au sultan son tribut,
65. Prend l'ambassade turque et *la fait périr toute*
Sur trente pals, plantés aux deux bords d'une route ;

1. Mathieu, *op. cit.*, p. 154.
2. *Ibid.*, p. 115.

Mourad accourt,
Bat le boyard, lui fait vingt mille prisonniers,
Et part, après avoir écrit :
« *Mourad, tailleur de pierre, à Vlad, planteur de pieux.* »

3° Enfin, la troisième source, ce sont, comme de coutume, des glanes de Moreri.

A Moreri V. Hugo doit :

a) l'idée des pages éventrés pour une pomme :

MAHOMET II... Fut-il jamais une cruauté plus barbare que celle de ce tyran qui fit évantrer quatorze de ses pages pour sçavoir lequel avoit mangé un melon qu'on avoit dérobé dans un jardin qu'il cultivoit ?

39. Mourad, fils étoilé des sultans triomphants,
Ouvrit, l'un après l'autre et vivants douze enfants
Pour trouver dans leur ventre une pomme volée.

b) l'inculpation de parricide :

SÉLIM Ier : Son père Bajazet luy remit sa couronne et ce fils inhumain craignant quelque changement luy fit donner du poison et ôta ainsi la vie à celuy qui la luy avoit donnée.

48. Mourad fut sage et fort ; son père mourut tard,
Mourad l'aida.

c) l'histoire des femmes grosses jetées à la mer :

MAHOMET III commença son règne par le meurtre de dix femmes que son père avoit laissées grosses qu'il fit jeter dans la mer :

49. Ce père avait laissé vingt femmes,
Filles d'Europe ayant dans leurs regards des âmes,
Ou filles de Tiflis au sein blanc, au teint clair ;
Sultan Mourad jeta ces femmes à la mer
Dans des sacs convulsifs que la houle profonde
Emporta, se tordant confusément dans l'onde ;
Mourad les fit noyer toutes ; ce fut sa loi ;
Et quand quelque santon lui demandait pourquoi,
Il donnait pour raison : « C'est qu'elles étaient grosses. »

d) et peut-être aussi le titre pompeux de Vlad : *Boyard de Tarvis*.

Tout d'abord Victor Hugo s'est demandé s'il appellerait Vlad : l'*hospodar*, le *valaque*, l'*hospodar moldave*, ou le *roi de Valachie*. La formule définitive, *boyard de Tarvis*, provint sans doute de la lecture de l'article VALACHIE :

> VALACHIE ou Valaquie. La ville capitale est Tarvis : le prince qui prend le nom de *Vaïvode*, c'est-à-dire Chef des troupes, est tributaire du Turc.

Hugo n'avait point étudié l'*Histoire de Turquie* de Mathieu ni consulté Moreri aux divers articles concernant l'empire ottoman sans avoir constaté la parenté des termes *vaïvode*, *hospodar* et *bojares*. D'où l'appellation de boyard de Tarvis, au lieu de vaïvode de Tarvis.

A ces trois sources, il faut ajouter des souvenirs de détail :

Des notes prises antérieurement sur les armures[1]. C'est d'après ces notes que V. Hugo crée la pittoresque image :

> 29. Mourad, parmi la foule invitée à ses fêtes.
> Passait, le cangiar à la main et les têtes
> S'envolaient de son sabre ainsi que des oiseaux.

Les comparaisons que tout d'abord V. Hugo se proposait sont un peu différentes. Ses premiers essais portent

> Son candjar ondulant semble un *serpent* d'acier...
> Ce seigneur
> Traverse la bataille ainsi qu'un *moissonneur ;*
> Une serpe à la main, il va fauchant des têtes
> hommes.

Le poète cherchait la formule ; on sait combien il lui arrive souvent d'entrer ainsi en rivalité avec lui-même.

1. Fragment 255. Écrit à Guernesey sur le verso d'une lettre à H. Marquand, sans date, mais à propos d'un discours prononcé par le poète (il en prononça surtout au début de son séjour). Ce fragment 255 contient des vers sur le candjar, le globe à pointe, Durandal, etc.

Hérodote. — Il y a de tout dans cet amalgame des cruautés de sultan Mourad; il y a même de l'Hérodote :

61, Un jour tirant de l'arc, il prit son fils pour cible,
Et le tua ;

L'on sait quel usage Victor Hugo fit plus tard d'Hérodote, dans les *Trois Cents*, dans *Le Détroit de l'Euripe* et dans *Les Bannis* (1873) ; son goût pour le conteur grec remonte au temps de ses recherches sur l'antiquité orientale[1]. Sa curiosité était grande à l'égard de cette antiquité. Il avait acquis plusieurs ouvrages d'ensemble sur les mœurs des peuples antiques ou orientaux; il possédait deux traductions d'Hérodote, celle de Du Ryer[2], en français et celle de Littlebury en anglais.

1. Cela ressort de toute évidence de la lecture de Zim-Zizimi ; c'est d'Hérodote, traduction Du Ryer, qu'il a tiré dans le *Quatrième Sphinx de Zim-zimi* les cercueils de verre, I, p. 337, et dans le *Premier Sphinx* le singulier contresens des morts portés par les passants sous la porte de Nitocris, I, 87, cf. note suivante.

2. La traduction de Du Ryer ne figure pas dans le catalogue de Guernesey. C'est dans le *look-out*, parmi les livres chers à Hugo, que je l'ai rencontrée.

En dehors de cette preuve matérielle, M. E. Fréminet, en 1906 (*Mélanges d'Histoire littéraire*, t. XXI, Félix Alcan, pp. 5, 6), a montré par des arguments très nets, tirés de la seule confrontation des textes, que V. Hugo avait, pour les *Trois Cents*, exclusivement fait usage de Du Ryer.

L'argument que M. Rösler (à propos de la porte au-dessus de laquelle est ensevelie Nitocris) donne en faveur de la traduction de Larcher (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, avril-juin 1908. *Sur les Sources des Trônes d'Orient*) plaide bien davantage pour la traduction de Du Ryer : c'est seulement d'après la phrase de Du Ryer, liv. I, 84,

« **On** *n'y pouvoit passer sans avoir un mort* **au-dessus** *de soy* »

que Victor Hugo a pu faire le singulier contresens :

Selon l'antique loi, *nul vivant*, s'il ne porte
Sur sa tête un corps mort, ne peut franchir la porte
Du tombeau.

Dans Larcher et dans Myot, le sujet de la phrase est IL (Darius), et ce *il* aurait averti Hugo de sa méprise. C'est seulement dans Du Ryer que se rencontre le pronom **On**, qui, donnant à la phrase l'allure d'un fait général, d'une *antique loi*, a conduit V. Hugo à l'idée d'un cérémonial aussi inattendu.

Aussi peut-on présumer que ce souvenir vient de la lecture du passage d'Hérodote où Cambyse tue le fils de Prexaspes :

« [Cambyse] banda son arc, tire contre cet enfant, et quand il « l'eust frappé, il commanda qu'on l'ouvrit, et la flèche s'estant trouvée « dans le cœur, il se tourna tout joyeux et en riant vers le père de cet « enfant. »

B. Sources mythologiques. — Le geste de Mourad et la résurrection chez les Mahométans.

a) **Le Huitain de 1846 (étude de ses sources).** — L'idée initiale du pardon accordé à Sultan Mourad remonte à une pièce écrite le 16 septembre 1846, et qui porte pour titre *Verset du Coran.*

La terre tremblera d'un profond tremblement
Et les hommes diront : Qu'a-t-elle ? En ce moment
Sortant de l'ombre en foule, ainsi que des couleuvres,
Pâles, les morts viendront pour regarder leurs œuvres.
Ceux qui firent le mal le poids d'une fourmi
Le verront, et pour eux Dieu sera moins ami.
Ceux qui firent le bien ce que pèse une mouche
Le verront, et Satan leur sera moins farouche.

Ce morceau était déjà un amalgame de détails puisé dans un livre favori de Hugo et qui en 1846 avait paru depuis cinq ans[1]: Pauthier. *Les Livres sacrés de l'Orient.*

Le tremblement de terre n'est pas autre que celui du Coran, traduit dans ce recueil :

« *Le tremblement de terre du grand jour sera terrible*[2]. »

La comparaison des ressuscités avec les couleuvres provient de la même source. Pauthier rapporte, d'après Maho-

1. Hérodote, III, 34, trad. Du Ryer, p. 195.

2. Pauthier. *Les Livres sacrés de l'Orient. Le Coran*, ch. xxii, verset 1, p. 646.

met, que la troisième classe des humains viendra au rassemblement du dernier jour, rampant « le visage contre terre[1] »; l'anaphore « le verront, le verront » a son origine dans ce verset :

« *L'homme sera un témoin oculaire contre lui-même*[2]. »
enfin la fourmi provient de cette parole des anges :

« *Seigneur, nous avons donné à chacun ce qui lui était dû,*
« *et le surplus des bonnes actions d'une telle personne est du*
« *poids d'une* fourmi[3] ».

La mouche a été, cette première fois, imaginée pour le pendant.

Comment une phrase de Mathieu s'est amalgamée au souvenir du Huitain pour créer le geste de Mourad. — Cette mouche est le premier germe de l'histoire de Sultan Mourad. En feuilletant l'*Histoire de la Turquie* de Mathieu, l'œil de V. Hugo tomba-t-il sur le haut de la page 101, et le poète lut-il au hasard, comme il faisait souvent, ce mot qu'on prête à Amurat I, à propos des petits rois qui l'importunaient : « *Un lion ne s'amuse pas à chasser les mouches.* » C'est une conjecture qu'on sent être bien près de l'évidence, si l'on considère qu'il est bien aussi question dans le texte de V. Hugo de ces rois importuns :

Mourad pencha son front sur la bête lépreuse,
Puis la poussa du pied dans l'ombre du chemin,
Et, de ce même geste énorme et surhumain
Dont il chassait les rois, Mourad chassa les mouches.

Dès lors l'anecdote était organisée, il ne restait plus qu'à faire condescendre Sultan Mourad, par charité, au geste que, par orgueil, son homonyme refusait de faire. Ce geste

1. Pauthier, sect. IV, p. 497.
2. *Ibid.*, ch. lxxv, verset 14, p 734
3. *Ibid.*, p. 499.

charitable s'exerce tout naturellement à l'égard de l'animal que le Coran[1] signale comme le plus impur[2].

Pauthier n'a-t-il pas appris à Hugo que les bons Mahométans « *étendent leur charité même jusque sur les animaux*[3] »?

b) **La résurrection chez les Mahométans.** — C'est encore à Pauthier que Victor Hugo doit l'idée du Mont Sinaï[4]:

« Par le *Mont Sinaï*... le châtiment de Dieu est imminent. »

166. C'était sur le sommet du Sinaï des mondes,
C'était là ;

celle du nuage qui se fend : c'est dans Pauthier[5] le titre d'un paragraphe : « *Le Ciel qui se fend.* »

167. Le nuage auguste, par moments,
Se fendait et jetait des éblouissements.

celle de l'arrivée d'un animal :

« Un autre effet de ce premier son de trompette sera *le* « *concours des animaux.* » — « L'opinion de tous les Maho- « métans est que la résurrection sera générale, qu'elle « s'étendra sur toutes les créatures, anges, génies, hommes, « *animaux*[6] ».

1. *Le Coran*, V, 4; VI, 146.
2. Pauthier, *op. cit.*, p. 507.
3. Nous avons éliminé deux sources qui nous ont paru tout à fait incertaines et en tous les cas de médiocre importance, bien qu'elles émanent aussi de livres possédés par V. Hugo ; d'abord les passages sur le mahométisme du livre V de Bernard Picard (pp. 122, 123) *Cérémonies et Coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, qui font double emploi avec les indications de Pauthier, et aussi un trimestre isolé de la *Revue de l'Orient* (janv.-avril, 1845. Abel Hugo était vice-président de la Société orientale.) où il est question (pp. 179 et 180) des punitions infligées à ceux qui tuent des cerfs ou des porcs.
4. Pauthier, *op. cit.* Le Coran, lii; Le Mont Sinaï, p. 713.
5. *Ibid.*, lxxxii, p. 739.
6. *Ibid.*, pp. 496 et 497.

220. Soudain, du plus profond des nuits, sur la nuée.
Une bête difforme...

celle enfin de la balance[1] :

« Pour montrer l'exacte justice qui sera observée en ce « jour, les Mahométans décrivent, en second lieu, la *balance* « où toutes les choses seront pesées. Ils disent que l'ange « Gabriel la tiendra, et ils la représentent d'une grandeur « si *énorme*, que ses deux bassins, dont l'un sera suspendu « sur le paradis et l'autre sur l'enfer, pourraient contenir le « ciel et la terre. »

229. On vit, dans le brouillard où rien n'a plus de forme,
Vaguement apparaître une balance *énorme;*

236. Terrible, elle oscillait, et portait, s'éclairant
D'un jour mystérieux plus profond que le nôtre,
Dans un plateau le monde, et le pourceau dans l'autre.

Ce même passage de Pauthier indiquait une fois de plus à Victor Hugo toute l'étendue possible de la miséricorde divine dans l'esprit des Orientaux : « Les Mages disent qu'au « jour du jugement, deux anges, nommés Mihr et Sorish, se « tiendront sur un pont, pour examiner chaque personne ; « que le premier, qui représente la *miséricorde divine*, tiendra « une balance en sa main, pour peser les actions des hommes, « et que la sentence sera prononcée en conséquence du « rapport qu'il en fera à Dieu; que ceux dont les bonnes « actions seront trouvées les plus pesantes, *fût-ce seulement* « *du poids d'un cheveu*, auront la permission de passer dans « le paradis[2] ».

1. *Ibid.*, p. 499.

2. *Ibid.*, p. 499. Les emprunts faits par V. Hugo à Pauthier sont nombreux : ce devait être un de ses livres de chevet; à Guernesey, j'ai constaté ce détail curieux : la page 229 était marquée d'une oreille ; V. Hugo y avait trouvé cette justification des *Châtiments* :

« Le roi dit : « Un ministre ou sujet a-t-il le droit de détrôner et de « tuer son prince ? »

« Meng-tsen dit : « Celui qui fait un vol à l'humanité est appelé vo- « leur, celui qui fait un vol à la justice (qu'il outrage) est appelé tyran.

De l'examen de ses sources, il résulte que pour l'inspiration générale, la pièce de *Sultan Mourad* tient, d'une part, aux thèmes favoris de Victor Hugo sur les princes du moyen âge, et, de l'autre, à son idée de mettre en parallèle la religion chrétienne et la religion mahométane. L'*Islam*, l'*An Neuf de l'Hégire*, *Mahomet* faisaient déjà pendant à tout le livre biblique *d'Ève à Jésus;* la pièce de *Sultan Mourad* complète la comparaison entre les deux religions.

Conclusion. — Les sources de détail sont, cette fois, très précises; c'est qu'il ne s'agit plus d'une civilisation dont V. Hugo avait connaissance avant ses lectures de Guernesey; tout le reste de son moyen âge émanait plus ou moins d'œuvres antérieures, les *Burgraves* ou le *Rhin*. Mais c'est seulement à Guernesey que Victor Hugo a fait connaissance avec les étrangetés, destinées à lui plaire, de l'histoire des cultes de l'Orient : il ne remonte plus à des souvenirs agrandis, déformés et amalgamés par sa mémoire : le travail de son imagination est là de fraîche date, et l'on peut encore détisser sûrement fil à fil les éléments de la tapisserie, nette de contour et de coloris, qu'il vient d'achever.

Tout l'Orient de la *Légende des Siècles* doit à ces conditions particulières des sources où il a été puisé, une vive intensité de couleur.

Mais, cependant, tout autant que la nature italienne, le décor des paysages d'Orient a fait défaut à cette partie de la *Légende des Siècles*, parce que sur ce point Victor Hugo n'avait ni souvenir de vision personnelle, ni livres qui fussent capables de les évoquer sûrement à ses yeux.

« Or un voleur et un tyran sont des hommes que l'on appelle isolés, « réprouvés (abandonnés de leurs parents et de la foule). J'ai entendu dire « que Tchingthang avait mis à mort un isolé, réprouvé, nommé Cheou-siu : « je n'ai pas entendu dire qu'il ait tué son prince » (Meng-tseu, I, 2).

C'est également au livre de Pauthier que Hugo doit tous les détails qu'il donne sur le paradis de Mahomet dans la pièce intitulée : L'*Islam*, et le texte en prose qu'il a versifié dans *Suprématie*, comme jadis il versifiait pour le moyen âge français les articles de Jubinal.

CONCLUSION

De l'étude que nous venons d'achever ressortent des conclusions qui éclairent d'un nouveau jour l'œuvre de la *Légende des Siècles* — nous renseignent plus exactement sur les méthodes de travail du poète — et nous révèlent l'idéal qu'il se proposait de réaliser dans l'épopée.

1° La *Légende des Siècles* n'est pas une épopée objective. Tout d'abord la *Légende des Siècles* ne nous apparaît plus comme une épopée objective dans laquelle le poète se serait exclusivement proposé de ressusciter, par la puissance de son verbe épique, les mœurs, les traditions et le décor géographique et historique de la vie humaine à ses différentes époques : elle ne paraît plus même avoir pour but particulier et immédiat de nous montrer la progression de la conscience et de l'intelligence des hommes, les étapes de leur progrès moral et intellectuel à travers les âges.

La *Légende des Siècles* nous apparaît pour une large part comme la continuation des *Châtiments*.

Si l'on excepte *Aymerillot*, le *Mariage de Roland*, versifiés docilement sur un texte, et les parties descriptives du *Petit Roi de Galice* et d'*Eviradnus*, c'est-à-dire l'inspiration issue des souvenirs de voyages, tout le reste de la légende reflète l'histoire contemporaine ; elle est le cahier des doléances et des confidences de l'exilé.

On ne saurait comprendre la portée du poème de *Montfaucon* sans le replacer au milieu des persécutions subies par la presse en 1858.

Dans le *Romancero du Cid*, et dans le *Cid exilé*, le proscrit de Guernesey s'est peint tout entier *intus et in nævis*, avec ses colères et ses manies.

Sa conception, autoritaire et sentimentale à la fois, de la famille s'explique dans *Bivar* et dans *Paternité.*

Ratbert n'apparaît sous son véritable jour que si l'on saisit son étroite parenté avec Napoléon III, et le meurtre d'Isora n'a toute sa portée symbolique que si on le confronte avec l'*Enfant de la Nuit du Quatre.*

Fabrice répète les invectives de la victime du coup d'État.

Les développements de *Ratbert*, *d'Elciis* et de *Félibien*, plongent de toutes leurs racines dans les événements contemporains de la guerre d'Italie, et toutes les cruautés des Autrichiens se lisent entre les lignes qui décrivent celles des tyrans du moyen âge.

Faut-il dire que toutes les apostrophes de *Masferrer* et de *Welf* sont l'expression directe de l'attitude indignée et héroïque du poète sur son rocher d'exil ? Il va jusqu'à mettre en vers une lettre qu'il adressait à Mme Ratazzi [1].

2° **Victor Hugo est un travailleur documenté plus encore qu'un poète inspiré**. La conception romantique du génie hugolien disparaît. Hugo n'est plus cet homme divin à qui une inspiration primesautière apporte à la fois la science et la forme impeccables.

Il est semblable à tous les travailleurs et il n'échappe point à la règle commune, qui veut que le génie ne soit qu'une longue patience.

La légende même, créée par lui, de sa prodigieuse mémoire s'évanouit. Nous ne croyons plus à l'affirmation de sa préface du *Rhin :* « Ces lettres, dit-il [*et telle d'entre elles contient soixante-deux dates et quatre cent soixante noms*

1. Si ces considérations n'établissaient surabondamment le caractère de la *Légende des Siècles*, nous pourrions leur donner une confirmation matérielle : telle pièce, comme la *Conscience*, la *Vision de Dante*, a été transportée tour à tour par V. Hugo lui-même du *Recueil des Petites Épopées* à celui des *Châtiments*.

propres], ont été écrites sans livres et les faits historiques qu'elle contiennent sont cités de mémoire. » Car rien, dans sa connaissance des légendes ou de l'histoire du moyen âge, ne nous a fourni la preuve d'une extraordinaire précision de souvenirs, lorsque nous avons constaté que le poète faisait appel à sa seule mémoire ; bien au contraire, lorsque la source de son érudition n'était pas sous sa main et dans ses livres mêmes de Guernesey, ses réminiscences n'ont abouti la plupart du temps qu'à des contaminations confuses, à des à-peu-près ou à des erreurs.

La vérité est que V. Hugo s'est la plupart du temps documenté immédiatement avant d'écrire, le plus qu'il le pouvait et dans des conditions difficiles. Il n'y avait point de bibliothèque publique à Guernesey, et la sienne était une bibliothèque de fortune, qui ne contenait pas plus de deux mille volumes achetés au hasard ou envoyés par Paul Meurice quand la nécessité d'une étude trop spéciale se faisait sentir.

Sans doute, V. Hugo voulut faire croire à son démon. A Guernesey il s'enfermait pour l'écouter, de six heures du matin à onze heures, dans le look-out qui lui servait de cabinet de travail : on l'en voyait revenir encore « plein du Dieu » et majestueux comme un Numa au sortir de la grotte.

Mais, en réalité, dans ce look-out V. Hugo n'écrivait pas seulement des vers, il compulsait des dictionnaires, il prenait des notes sur des manuels d'histoire. Le labeur et le goût de la documentation sont allés croissant chez lui jusqu'à *Quatre-vingt-Treize*. Pour écrire les *Travailleurs de la mer* (1866), il s'est procuré des livres sur les phénomènes météologiques, sur les tempêtes : il a dressé des listes de conchyologie, d'ichtyologie et de flore marine d'après ses dictionnaires. *L'Homme qui rit* (1869) n'a pas été fait sans de longues études préalables sur l'histoire, la pairie, l'aristocratie et la plèbe anglaises ; à cette date, Hugo s'est acheté un dictionnaire des termes techniques ; il a consulté un

lexique de patois guerneysiais. Avant de composer *Quatrevingt-Treize* il a dépouillé et annoté toute une bibliothèque d'histoires et de mémoires sur l'époque de la Révolution.

Il étudiait avec la même minutie au temps où il se mit à composer les *Petites Épopées*.

V. Hugo a curieusement préparé la matière de la *Légende des Siècles*.

Il a revu, et médité de nouveau ses notes du *Rhin*, des *Burgraves*, de *Napoléon le Petit;* il a utilisé jusqu'à la dernière ligne ses *Albums* de voyages.

Il a consulté des histoires: L'*Histoire d'Allemagne* de Pfeffel, l'*Histoire universelle* de Dom Calmet, Le *Grand Théatre historique* de Nicolas Gueudeville, l'*Histoire de l'Église et de l'Empire* de Lesueur; il a ouvert des atlas: Ansart, Hermann Moll; il a fouillé des Encyclopédies, le *Grand Dictionnaire* de Moreri, sa source de prédilection, l'*Encyclopédie du* XIX[e] *siècle* de Renier, le *Dictionnaire de la Conversation* de Belin-Mandar, le *Glossarium mediæ latinitatis* de Du Cange[1]; il a exploré des annuaires: les *Debrett's peerages ;* il s'est procuré des livres de voyages: le *Voyage au Pyrénées* du Baron Taylor; les *Délices de* l'*Écosse* de Beewerell, les *Lettres sur le Nord* de X. Marmier; il a lu des récits de légendes dans les livres du comte de Tressan, de Walter Scott, de Marie Aycard, d'Émile Deschamps. Il s'est inspiré du tour d'esprit de pamphlétaires, ou d'historiens militants: La Vicomterie, Louis Blanc. Il a mis à profit, pour l'Orient, des livres de vulgarisation comme les *Livres sacrés de l'Orient* de Pauthier, et des libelles contemporains comme l'*Islamisme* de Vaillant.

Il faut ajouter à cette liste les nombreuses revues et les nombreux journaux qui lui parvenaient à Guernesey.

1. Sans compter les dictionnaires que nous n'avons pas eu l'occasion de citer au cours de cette étude, Furetière, Trévoux, l'*Encyclopédie* de Diderot, Chaudon et Delandine, le *Dictionnaire des Synonymes* de Levizac (1807), Napoléon Landais, Littré, Lachâtre, Watkins, etc.

Deux raisons dissimulent aux yeux du lecteur le travail préalable de documentation. Mais deux raisons masquent à nos yeux les labeurs préalables du poète. C'est, d'une part, l'incohérence de sa méthode de recherche et, de l'autre, l'étrange emploi qu'il a fait de ses sources.

Incohérence de la méthode de recherche. — V. Hugo ne semble jamais avoir consulté ses notes, ses albums ou ses livres avec le souci d'y étudier logiquement et chronologiquement une période historique. Il collectionnait des anecdotes, des noms propres sonores, des détails ignorés et rares ; sa recherche tendait à glaner du pittoresque : pittoresque dans les événements, dans les vocables, dans l'érudition même qui lui plaisait en raison directe de l'étonnement que tel détail savoureux et inconnu pourrait provoquer chez le lecteur. N'ayant jamais eu le but de s'assimiler un ensemble, il ne s'est astreint à aucune méthode de recherche. Il a fait dans ses dictionnaires des enquêtes au hasard, des investigations capricieuses à seule fin de satisfaire la fantaisie momentanée de son imagination. Un jour il compile dans Moreri une série de noms et de faits en consultant à la suite les colonnes de la lettre V ; une autre fois, il extrait dans ses notes, moitié en prose, moitié en vers, tout le détail de l'article MALESPINE. S'agit-il de l'Espagne, il exécute en zigzag, dans son dictionnaire, une course rapide de *Bilbao* à *Léon*, *Galice*, *Biscaye* et relève, chemin faisant, sans s'en apercevoir des noms qui appartiennent aux États d'Amérique ; il confond les Jean, les Mahomet de divers pays, il amasse, au gré du hasard, les anecdotes sans noms et les noms sans dates.

Fantaisie dans l'emploi des documents consultés. — Et, en réalité, ce sont là pour lui des éléments de placement facile, qu'il se propose d'employer les uns pour le cycle espagnol, les autres pour le cycle de l'Europe centrale, les autres

encore pour le cycle oriental; ce sont des matériaux amenés à pied d'œuvre pour une destination très large et très vague.

A Guernesey, Hugo achetait chez les paysans et les brocanteurs de l'île des pièces de bois sculptées de toute provenance, la plupart du temps de provenance inconnue pour lui; puis, cédant à une sorte d'intuition spontanée, il imaginait et construisait des buffets, des secrétaires, des cheminées, des baldaquins, des banquettes : telle pièce passait d'un tiroir de secrétaire à un fronton de lit. Le petit-fils du menuisier de Nancy avait fait de sa seule fantaisie la maîtresse de son atelier.

Il ne procéda pas autrement dans la *Légende des Siècles;* maître-menuisier en poésie, il fit d'admirables marqueteries sans souci de la provenance des éléments. Certes, il n'a rien inventé des noms et des faits qui figurent dans la *Légende des Siècles*. Chacun des détails insérés dans le développement est vrai, considéré absolument, mais le déplacement constant de ces détails, à travers le temps et l'espace, aboutit à une multiplicité d'erreurs énormes. Il est vrai qu'il y a eu une forteresse des Sarrasins, qu'on nommait le Fraxinet ; il est vrai que les Sarrasins ont envahi le Dauphiné ; il est vrai qu'il y a eu des dauphins qui s'appelaient Humbert. Mais c'est une bévue historique d'affirmer que les Sarrasins du Fraxinet ont menacé le dauphin Humbert. C'est une sottise d'imaginer qu'un Fabrice ait pu connaître à la fois Requesens et Chandos, de parler des spectres d'Orcagna au temps d'Othon, ou de la Sorbonne au temps de Charlemagne.

Comment soupçonner le travail d'investigation du poète, quand ce travail donne, en fin de compte, un pareil résultat ? Comment croire que V. Hugo a étudié l'histoire, dans ses livres et ses dictionnaires, pour aboutir à un amalgame étrange qui est au premier abord le contre-pied même de la vérité historique ?

Idéal du poète : faire à lui seul l'œuvre de la foule et du temps, créer la légende, plus vraie et plus puissante, à son sens, que l'histoire même. De pareilles erreurs sont, au fond, la plupart du temps volontaires, et, s'il en est qui viennent de la méprise ou de l'inattention, le poète a pensé que l'inattention et la méprise pouvaient ne point nuire à l'idéal qu'il se proposait.

Cet idéal, c'était de créer, à lui seul, la légende : c'était, à lui seul, d'élaborer dans son esprit tout le travail que les foules font lentement, aux temps primitifs, autour des grands faits historiques. Or ce travail se fait-il sans agrandissement et sans déformations même de la vérité ?

Qu'on y prenne garde, V. Hugo insiste sur cette idée dans sa Préface : « *La légende est aussi vraie que l'histoire.* »

« Le genre humain, écrit-il, a deux aspects : l'aspect « historique et l'histoire légendaire. Le second n'est pas « moins *vrai* que le premier, le premier n'est pas moins « conjectural que le second. Qu'on ne conclue pas de cette « dernière ligne, disons-le en passant, qu'il puisse entrer « dans la pensée de l'auteur d'amoindrir la haute valeur de « l'enseignement historique. Pas une gloire, parmi les splen- « deurs du genre humain, ne dépasse celle du grand histo- « rien philosophe. L'auteur seulement, sans diminuer la « portée de l'histoire, veut constater la portée de la légende. « Hérodote fait l'histoire, Homère fait la légende.

« C'est l'aspect légendaire qui prévaut dans ce volume « et qui en colore les poèmes. »

V. Hugo va plus loin : il ne recule pas devant cette affirmation hasardeuse qui justifiera toutes les fantaisies de ses généralisations historiques.

« Un rudiment imperceptible perdu dans la chronique ou la tradition, à peine visible à l'œil nu, lui a souvent suffi. Il n'est pas défendu au poète et au philosophe d'essayer sur les faits sociaux ce que le naturaliste essaye sur les faits zoolo-

giques : la reconstruction du monstre d'après l'empreinte de l'ongle ou l'alvéole de la dent. »

Assimilation vraiment sophistique! Comme si l'agglomération des menus faits hétérogènes à l'aide desquels Hugo amplifie son « rudiment imperceptible », pouvait en quelque chose rappeler l'identification d'un fragment de fossile avec un type animal ou végétal, classé, analysé et délimité scientifiquement!

L'histoire seule a des méthodes scientifiques, logiques et assurées de reconstitution; la légende n'en a point; elle représente le travail de l'imagination de l'homme sur les faits, et les résultats de ce travail varient à l'infini, suivant les individus, les siècles et les races.

De pareilles affirmations « L'histoire est aussi vraie que la légende : On construit une légende, d'après un rudiment imperceptible, comme on reconstruit un animal d'après un débris fossile » montrent bien quels étaient la prétention et l'idéal du poète.

Cette prétention et cet idéal ont leur point de départ dans un raisonnement plus que contestable.

Qui plus est, la légende populaire elle-même s'est le plus souvent créée par des procédés que le poète de 1857 ne connaissait point et ne pouvait point connaître.

Hugo et ses contemporains croyaient à l'épopée populaire spontanée, issue d'une sorte de création collective : conglomérat d'événements, d'images et d'idées morales qui aurait soudainement pris vie et forme sur le luth des trouvères. Les livres récents de M. Bédier ont montré qu'il ne fallait point ajouter foi à ces éclosions merveilleuses. La réalité est autre : des moines, qui avaient des connaissances imprécises et peu nombreuses, ont travaillé sur la matière pour une fin toute particulière : retenir les pèlerins et peut-être aussi leur inspirer le respect de l'Église et du suzerain féodal. Ils ont travaillé naïvement, répandant, à pleines mains et bien malgré eux, l'anachronisme et les erreurs historiques et

géographiques de tout genre ; leur intention, c'était, dans un but pieux ou intéressé, de frapper des esprits simples et d'émouvoir des cœurs naïfs.

Vouloir s'assimiler leurs procédés inconscients et les justifier, ce serait vouloir justifier l'ignorance.

Conclusion. — Faut-il donc conclure que le moyen âge de la *Légende des Siècles* est dépourvu de toute espèce de réalité historique ?

L'histoire. — Mettons à part des pièces directement versifiées sur des textes comme *Aymerillot* et le *Mariage de Roland.* Si l'on se place au point de vue exclusif des événements de l'histoire, le moyen âge de V. Hugo ne donne à l'érudit qu'une illusion de courte durée. V. Hugo n'a pas traité les noms et les faits de l'histoire comme traduisant des idées précises et à compréhension délimitée, il les a considérés seulement comme représentatifs de la teinte générale d'une époque ou d'une contrée. Il s'est constitué une palette au hasard de ses trouvailles ; puis, au gré de son goût du pittoresque et avec le seul souci des tonalités, il a mélangé toutes les couleurs qu'il avait recueillies au cours de ses lectures. Il a donc abouti par là, selon le plus ou moins de bonheur de son inspiration, à une certaine coloration d'ensemble, mais non à une évocation réelle et précise des divers temps et des divers pays féodaux.

Le décor. — Mais la *Légende des Siècles* ne contient pas qu'une compilation d'événements : elle nous présente un décor. V. Hugo a une vigueur merveilleuse de vision et, qu'il s'agisse des montagnes et des torrents de l'Espagne, des burgs de l'Allemagne ou de l'Italie, contemplés par le poète dans ses voyages, des armures et des costumes examinés par lui dans les musées d'outre-Rhin, on ne saurait contester sa puissance d'évocation. Là, il grandit, il colore avec intensité, mais ne déforme pas son modèle. Telles descriptions de la nature

arrivent donc à situer géographiquement ses poèmes. Ce qu'un costume, ce qu'une armure peut contenir de particulier à une époque, suffisent à les situer dans le temps.

Par un effet naturel de première impression, ce qu'il y a souvent de force et de netteté dans le dessin et dans la couleur du décor frappe assez vivement les yeux pour qu'on s'aperçoive moins de la déformation de la plupart des événements historiques.

Mais, somme toute, il y a plus encore de mirage que de réalité, dans l'impression de vérité que nous donne le moyen âge de la *Légende des Siècles*. Ce qui crée notre illusion, ce qui entraîne notre admiration ou notre indulgence, c'est précisément la part de sincérité que nous a révélée l'examen que nous venons de faire des sources du poète.

Qu'il s'agisse de la résurrection des mœurs médiévales ou de l'évocation des paysages, V. Hugo a été admirable là où il s'est inspiré sincèrement de ses souvenirs personnels de l'Espagne et du Rhin. Le *Petit Roi de Galice*, *Eviradnus* contiennent des pages qui défient toute improbation. Incontestablement encore V. Hugo a mérité l'admiration et l'estime, lorsqu'il s'est inspiré franchement et sans détours de textes complets du moyen âge en traduisant *Aymerillot* ou le *Mariage de Roland*. Ce sont là les parties solides de la *Légende des Siècles*. Au contraire, partout où, pour faire croire à une érudition singulière ou pour faire éclater des couleurs étonnantes et inattendues, il a altéré, maquillé et contaminé des souvenirs de lectures, dont il dissimulait par ce procédé les sources, le résultat a été contestable et l'œuvre a prêté le flanc à la critique.

Par là, croyons-nous, il se dégage, en dernière analyse, de cet examen des sources du poète une grande leçon de probité littéraire.

C'est pour moi un devoir agréable à remplir, en terminant cette étude, que d'adresser mes meilleurs remerciements à tous ceux qui m'ont rendu la tâche plus facile :

A M. G. Simon, qui m'a donné l'autorisation de reproduire le texte de V. Hugo, dans toute la large mesure des citations nécessaires à un volume de ce genre ;

A MM. Mortreuil, Viennot, et Ledos, de la Bibliothèque nationale, qui m'ont secondé dans l'identification des volumes inscrits sur le catalogue de Guernesey ;

A MM. les professeurs :

Baldensperger (Université de Lyon) ;
Besson (Université de Grenoble) ;
Chabert (Université de Grenoble) ;
Droz (Université de Besançon) ;
Duchesne (Lycée de Beauvais) ;
Giraud (Lycée de Chaumont) ;
Glachant (Lycée Louis-le-Grand) ;
Grillet (Enseignement libre) ;
Lanson (Université de Paris) ;
Steenstrup (Université de Copenhague) ;
Reynier (Université de Paris) ;
Tanty (Lycée Hoche) ;
Thomas (Lycée Hoche) ;
Vianey (Université de Montpellier),

qui m'ont fourni, au cours de mes recherches, des renseignements utiles.

TABLE DES NOMS

I. — TABLE DES NOMS PROPRES DE PERSONNES

A

B

C

F

G

M

N

O

P

T

U

V

W

II. — TABLE DES NOMS GÉOGRAPHIQUES

C

D

E

F

G

TABLE DES PÉRIODIQUES

(Les cotes indiquées sont celles de la Bibliothèque Nationale.)

BIBLIOGRAPHIE

DES SOURCES ET DES OUVRAGES CONSULTÉS

(Les cotes indiquées sont celles de la Bibliothèque Nationale.)

INTRODUCTION

Ouvrages consultés.

Annales archéologiques. Paris, Didron, 1844-1878. t. I, p. 2 ; t. XV, p. 310. (4° V, 1122.)

ARLINCOURT (d'). *Charlemagne* ou la *Caroléide.* Paris, Le Normant, 1818, (Ye, 14340-41.)

BARJAUD. *Charlemagne* (fragments). Blanchard, 1811. (8° Ye, 20461.)

BERRET (Paul). *La Philosophie de V. Hugo en 1854-59 et deux mythes de la Légende des Siècles.* Paris, Paulin, 1910, pp. 16, 18.

BRIFAUT. *Rosemonde.* Paris, Pillet, 1813. (Ye, 16288.)

CREUZÉ DE LESSER. *La Chevalerie.* Ponce-Lebas, 1839. Chap. XVIII. (Ye, 2448.)

DELESCLUZE. *Roland* ou *la Chevalerie.* Paris, Labitte, 2 vol., 1845. (Z, 46767-68.)

DUMAS (Alexandre). *Isabel de Bavière.* Paris, Lévy, 1848. (Y², 30299-300.)

HUGO (Victor). *Légende des Siècles.* Ms 40. *Les Burgraves.* Ms. 34.

JOURNAL DU DIMANCHE. 1er novembre 1846. (Article de JUBINAL : *Quelques romans chez nos aïeux*). (Z, 826-27.)

LAMARTINE. *Poésies inédites.* Paris, Hachette, 1873. *Huitième vision,* chant XIX. *Le Chevalier.* (Ye, 25352.)

LACROIX (Paul). *Les Deux Fous,* précédé d'un *Essai historique* sur les fous des rois de France. Paris, Martinon, 1844. (Y², 43611.)

— *Dissertations sur quelques points curieux de l'Histoire de France.* Paris, Techener, 1838-1847. (Rés. L⁴⁶, 18.)

— *Le Moyen âge et la Renaissance.* Paris, 1847, 5 vol. in-4°. (4° G, 6203.)

LAURENT-PICHAT. *Les Chroniques rimées.* Paris, Librairie Nouvelle, 1856. (Ye, 25698.)

LEFLAGUAIS. *Les Neustriennes.* Œuvres complètes. Paris, Derache, 1860. (Ye, 25988-26001.)

LEMERCIER (N.). *Les Ages français.* Paris, Barba, 1803. (Ye, 30377.)

Louandre et Bourquelot. *Littérature française contemporaine.* Art. *Jubinal.* (Cas. J., 237-42.)

Magnin. *Roland et la Chevalerie; Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1846. (Z, 21418.)

Maigron. *Le Roman historique à l'époque romantique.* Paris, Hachette, 1898. (8° Y², 51243.)

Meurice (Paul). *Correspondance*, 15 avril 1859. Paris, Charpentier, 1909

Parny. *Œuvres complètes.* Paris, 1830. (Ye, 29548-51.)

Parseval-Grandmaison. *Philippe-Auguste.* Paris, Baudouin, 1826. (Ye, 10598.)

Roux de Rochelle. *Les Trois âges.* Paris, 1816. (Ye, 32618.)

Viennet. *La Philippide.* 2 vol., Paris, Dupont, 1828, vers cités dans Bernard Jullien : *Histoire de la Poésie française à l'époque impériale.* Paris, Paulin, 1844. I, p. 430-42. (Ye, 24764-65.)

— *La Tour de Montlhéry* (Histoire du xiie siècle). 2 vol., Ledoux, 1833. (Y², 73200-201.)

A. de Vigny. *Poèmes antiques et modernes.* Paris, Canel, 1826. (Ye, 34787.)

LE MOYEN AGE FRANCAIS

I. LE MARIAGE DE ROLAND

1° Sources.

BARJAUD. Homère ou l'origine de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, poème suivi de fragments d'un poème intitulé : *Charlemagne*. Paris, Blanchard, 1811. (Ye. 10559.)

Charlemagne, fragments. *Conservateur littéraire*. Paris, mars 1821, t. III, pp. 121, 123.

HUGO (Victor). Ms 6 et 40.

JUBINAL. Quelques romans chez nos aïeux, *Journal du Dimanche*, 1er novembre 1846. (Z, 826-27.)

MICHEL (Francisque). Introduction au roman de la Violette, de Gilbert de Montreuil. Paris, Silvestre. 1 vol. in-8, 1834. (Rés. Ye 4062.)

MUSSET (A. de). Premières poésies ; *Contes d'Espagne et d'Italie*. (Don Paëz). Paris, Canel. 1 vol., 1830.

QUINET (Edgar). *Histoire de la Poésie ; Revue des Deux Mondes*. 1er janvier 1837. Cf. *Histoire de la Poésie*, t. IX, chap. x, p. 392. (8° Z. 425.)

TRESSAN (Comte de). L'*Amadis des Gaules*. Volumes IV, pp. 82, 83 ; V, VI, VII, pp. 186. 205. Évreux, Ancelle. 10 vol., 1796. (Z, 29042-45.)

WEY (Francis). *Histoire des Révolutions du langage en France*. Paris, Didot. 1 vol., 1848, p. 97. (X. 33225.)

2° Ouvrages consultés.

CERQUAND. *Légendes et récits populaires du pays basque*. (Z Renan, 2598.)

CLÉDAT. *Revue de Philologie française*, 1896. X. pp. 220-221. (8° X, 4072.)

DEMAISON. *Aymeri de Narbonne*, 1877. Introduction, p. CCCXXX. (8° Z, 74.)

GAUTIER (Léon). *Bibliographie des Chansons de gestes*. (8° Q, 2422.)

GLACHANT. *Revue universitaire*. 15 mai 1899. (8° R, 11751.)

LARROUMET. *Revue des Cours et Conférences*, déc. 1901, janv. 1902. (8° Z, 13677.)

RIGAL. *Revue d'Histoire littéraire de la France*. 15 janvier 1900. (8° X, 13998.)

ROSIÈRES. *Revue bleue*, 25 avril 1896, pp. 525-530. (4° R, 16.)

VIANEY. *Revue des Cours et Conférences*, déc. 1901, janv. 1902. (8° Z, 13677.)

II. AYMERILLOT

1° Sources.

Garay de Monglave. *Chant d'Altabiscar*. Paris, Baudoin; *Institut historique*, in-4°, 1834. Cité par Bladé : *La Gascogne dans la Légende carlovingienne*. (Rés. Lk², 3778.)

Hugo (Abel). *La France pittoresque*. Paris, Delloye, 1838, t. III, p. 11. (4° L¹⁵, 39.)

Hugo (Victor). Ms 6 et 40.

Jubinal. *Quelques romans chez nos aïeux*. *Journal du Dimanche*, 1er nov. 1846, p. 6. (Z, 826-27.)

Michel (Francisque). *Histoire des races maudites de la France et de l'Espagne*. Paris, Franck, 2 vol. in-8, 1847, p. 72. (La¹ 3.)

Napol le Pyrénéen. *Roland*, t. IV, p. 701 de l'*Encyclopédie populaire*, citée par Crépet, dans l'*Anthologie des Poètes français*, 1833, t. IV. (Ye, 30409.)

Baron Taylor. *Les Pyrénées*. Paris, Gide. 1 vol. in-8, 1843, pp. 503. 506, (L³⁰, 41.)

2° Ouvrages consultés.

Bormans. *La Chanson de Roncevaux*. Académie royale de Belgique, t. XVI. (R. 23511.)

Ducros. *Morceaux choisis*. Paris, Guédon, 1906.

Musée des Familles, 1843, t. X, p. 373-378. (Z. 5215.)

Rigal. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1900. (8° Z, 13998.)

Cf. page 58, note 1, la liste des ouvrages qui ont trait à la question du *Chant d'Altabiçar*.

III. MONTFAUCON

1° Sources.

A. Dumas. *La Tour de Nesles*, drame. Paris, Barba, 1 vol. in-8, 1832. (8° Yth, 17396.)

N. Gueudeville. *Le Grand Théâtre* ou *Nouvelle Histoire universelle*. Leyde, 5 vol. in-f°, 1703, p. 392. (G, 835.)

V. Hugo. *Notre-Dame de Paris*. Paris, Garnier, Perrotin, 1844. (Rés. m. Y², 14.)

Ms. 39.

Mézerai. *Histoire de France*. Amsterdam, 6 vol., 1673, t. II, p. 797. (L35. 98. c.)

Michelet. *Histoire de France*. Paris, Chamerot, 1852, t. IV, p. 11. (L35. 197. b.)

Moreri. *Le Grand Dictionnaire historique* ou *Le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*. Lyon, Jean Girin, 1683. 4 vol. in-folio. Article : *Clément V*. (G. 1043-46.)

Nodier. *Paris historique* (article : *Montfaucon*). Paris, Levrault, 1838. (Lk7, 6230.)

Sauval. *Antiquités de Paris*. Paris, Charles Moette, chez Jacques Chardon. 1724. (Cas. S, 48-49.)

La Vicomterie. *Les Crimes des Papes*. Paris. Bureau des Révolutions, 1792. p. 376. (H. 9173.)
Les Crimes des Rois de France. Paris, Havard, 1834. pp. 172. 175. (L37. 37.)

2° Ouvrages consultés.

L. Blanc. *Le parti républicain et l'amnistie*. Bruxelles, Rozer. 1859. (Lb56, 3277.)

Chaudon et Delandine. *Nouveau dictionnaire historique*. Lyon, 1804. (G, 21319-31.)

Dubost et Ténot. *Les Suspects en 1858*. Paris, A. Le Chevallier, 1869. (Lb56, 701.)

Foucher. *Le Congrès de la propriété littéraire à Bruxelles en 1858*. Lévy. (E, 4342.)

Gautier (Théophile). *V. Hugo*. Paris, Charpentier, 1902. (8° Z, 15678.)

Hetzel. *La propriété littéraire et le domaine public payant*. Dentu, 1862. (E, 5789.)

Huguet. *Quelques sources de N.-D. de Paris*. Revue d'Histoire littéraire de la France, 1901. (8° Z, 13998.)

Lacurie. *Dissertation sur l'entrevue de Philippe le Bel et de Bertrand de Got*. Paris, Scheffer, 1849. (Lb20, 6.)

Lavillegille. *Des anciennes fourches patibulaires de Montfaucon*. Paris. Techener, 1836, p. 22. (Lk7, 5040.)

Maillard (Firmin). *Le Gibet de Montfaucon*. Paris, 1867. (Lk7. 10642).

La Presse, août et septembre, 1858. (f. Lc2 1416.)

Watkins (John). *Nouveau dictionnaire universel, historique et géographique*. Paris, Desray, 1803. (G, 32464.)

Cf. page 77, note 1, la liste des ouvrages qui concernent le mobilier de V. Hugo à Guernesey.

LE MOYEN AGE ESPAGNOL

I. LE ROMANCERO

1° Sources.

Bibliothèques des romans. Juillet, 1783, vol. 65, pp. 70, 205. (Rés. Y^2, 1926.)

CORNILLE. *Souvenirs d'Espagne*. Paris, Bertrand, 2 vol. in-8, 1836. (O, 133.)

CREUZÉ DE LESSER. *Le Cid : Romances espagnoles*. Paris, Delaunay, 1814. pp. 5. 11. (Ye, 19313.)

DAMAS-HINARD. *Le Romancero général*. Paris, Delahayes, 2 vol., 1844. (Yg, 3368-69.)

HUGO (Abel). *Romances historiques*. Paris, Pelicier, 1823, p. 156. (8° Yg, 381.)

HUGO (Victor). Ms 6 et 40.

JUBINAL. Analyse du *Poème du Cid* dans la *France littéraire*, t. VI, pp. 181, 189, 11 juillet 1841. (Z, 21691-729.)

LA MUSE FRANÇAISE. Paris, Boulland, Tardieu, 1823, t. I, pp. 510, 521. (Z, 29707-708.)

DE REGNARD. *Les romances du Cid*. Paris, Anselin, 2 vol., 1830, t. II, p. 16. (Yg, 3555-56.)

2° Ouvrages consultés.

L'ARTISTE, septembre 1882, p. 185 et sq. (Z, 5434.)

DESCHAMPS (Émile). *Muse française*. I. p. 319. (Z, 29707-708.)

DUPUY (Ernest). *V. Hugo. L'homme et le Poète*. Lecène et Oudin, 1887. (Ln^{27}, 36786.)

FOULCHÉ-DELBOSC. *Revue hispanique*. Mars, 1897. (8° Z, 4243.)

C. M. DES GRANGES. *La Société des Bonnes lettres*. *Revue bleue*, 3 sept. 1904. (4 R. 16)

LANSON. *E. Deschamps et le Romancero*. *Revue d'histoire littéraire*, t. VI, 1899. (8° Z, 13998.)

MAGNIN. *Revue des Deux Mondes*. 1er août 1847. (Z, 21418.)

MOREL-FATIO. *Études sur l'Espagne ; l'Espagne en France*. Paris, Wieveg, 1888. (O. 346.)

RÉAL (Antony). *Le Romancero du Cid*. Paris, Baudry, 1 vol., 1842. (Yg, 3548.)

SALOMON (M.). *Ch. Nodier et V. Hugo à Reims*. *Le Correspondant*, 1904. t. XXIV, p. 556. (Z, 21417.)

II. LE CID EXILÉ

1° Sources.

Mme D'AULNOY. *Relation du voyage d'Espagne.* Paris, Barbin, 1691, t. I, pp. 29, 35. (O, 14.)

R. DE BEAUVOIR. *La Porte du soleil.* Paris, Dumont, 4 vol. in-8, 1844.

ENCYCLOPÉDIE MODERNE. Article : *Castille.* (Z, 11570-613.)

TH. GAUTIER. *Tra los montes.* Paris, Magen, 2 vol. in-8, 1843. (O, 147.)

HUGO (Victor). Ms. 6 et 40.

MORERI. Articles : *Foix. Nismes.*

RICHARD. *Guide aux Pyrénées* ou *Itinéraires des voyages pédestres.* Paris. Maison, 1839. (L^{26}. 31 A.)

2° Ouvrages consultés.

GUY DE CHARNACÉ. *Les femmes d'aujourd'hui.* esquisses. Paris, M. Lévy. 1866. (Li^{4} 32 A.)

III. BIVAR

Ouvrages consultés.

CLARETIE. *Comment le drame d'Eviradnus ne fut pas écrit. — Le Journal* : 5 mars 1902. (gd f. Lc^{2} 4201.)

E. DUPUY. *La jeunesse des romantiques.* Paris, 1905, pp. 82, 144. Paris, Société française d'imprimerie. (Ln^{9}, 271.)

FOUCHER. *Les Coulisses du passé.* Paris, 1873. (Yf. 9382.)

HUGO (Victor). Ms. 6 et 40.

IV. PATERNITÉ

Sources.

HUGO (Victor). Ms. 39 et 40.

MORERI. Article : *Alphonse* (Portugal).

V. LE PETIT ROI DE GALICE

1° Sources.

DOM CALMET. *Histoire universelle.* 7 vol., Strasbourg. Jean Rainauld. 1739. (G. 4085-92.)

E. DESCHAMPS. *Études françaises et étrangères.* Paris, Canel. 1828. (8° Ye. 6034.)

Génin. *La Chanson de Roland. Revue de Paris.* Mai, juin, 1852. (Z, 21569-609.) *Id.* Imprimerie nationale. Paris, 1850. (Ye, 17529.)

N. Gueudeville. *Le grand théâtre historique* (passim).

Moreri. Articles : *Bilbao. Froïla I. Froïla II. Ramire. Sanche I.*

Tressan (Comte de). *Roland furieux*, chap. xxiii, p. 152 et sq. (Z, 29044.)

Vitet. *La Chanson de Roland. Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1852. (Z, 21418.)

Virgile, *Enéide*, livre VIII, vers 264-267. C. Rvœus, ad usum Delphini. Paris, 1692.

2. Ouvrages consultés.

Pour tout ce qui concerne les études sur l'Espagne, écrites entre 1823 et 1838, voir page 115 du présent volume, note 1. Aux pages 116 (notes 1, 2, 3, 4, 5, 6), 117 (notes 1, 2, 3), 126 (notes 1, 2, 3, 4) et 127 (notes 1, 2, 3), on trouvera la liste des ouvrages concernant l'Espagne, qui furent publiés entre 1838 et 1858.

Berret (Paul). *La Philosophie de V. Hugo et deux mythes de la Légende des Siècles* (passim), pp. 10, 12.

Cerquand. *Légendes et récits populaires du pays basque.* Pau, L. Ribaud. 1875-1882. t. IV, p. 82. (Z, Renan, 2598.)

Gautier (L.). *Les épopées françaises.* Paris, Welter. III, p. 81. (8° Ye, 211.)

Glachant (P.-V.). *Essai critique sur le théâtre de V. Hugo.* Paris, Hachette. 1903. p. 267. (8° YF. 1314.)

Lanson. *E. Deschamps et le Romancero. Revue d'Histoire littéraire.* 1899.

VI. LE JOUR DES ROIS

Sources.

Roger de Beauvoir. *La Porte du Soleil* (passim), pp. 31, 32.

Aug. Chaho. *Voyage en Navarre, pendant l'insurrection des Basques.* Paris, Bertrand, 1836. (Ol, 115.)

V. Hugo. Ms. 6 et 40.

Moreri. Articles : *Aragon. Bigorre. Biscaye (Nlle). Girone. Lumbier. Monçon. Navarre. Vich-en-Bigorre.*

Taylor. *Les Pyrénées* (passim). pp. 282, 302. Paris. (Gide. L30, 41.)

VII. MASFERRER

Sources.

G. de Cuendias. *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale*, illustrée par Célestin Nanteuil. Librairie ethnographique, 1848, p. 72. (O, 167.)

A. H.... i. *Coup d'œil sur les Asturies*. Paris, imprimerie de Mme Lacombe, in-8, 1843, p. 32. (Ol, 22.)

V. Hugo. M. 39 et 40.

Han d'Islande. Paris, Lecointe et Durey, 1823, chap. xxv. (Rés. Y² 166.)

Moreri. Article : *Gascogne*.

VIII. GAIFFER-JORGE

1° Sources.

Moreri. Articles : *Aquitaine. Gascogne.*

Le Semainier de Grenade, Grenade, Puchol, 1845.

2° Ouvrage consulté.

Villa-Amil et Escosura. *L'Espagne artistique et monumentale*. Paris, Hauser, 1842, p. 13. (O, 142.)

IX. L'HYDRE

1° Sources.

d'Abrantès, Jubinal, Nodier, etc. *La Péninsule*. Paris, imprimerie Estibal, in-8, 1835. (O, 130.)

A. Chaho. *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des Basques*. Paris, Bertrand, 1836. (Ol, 115.)

2° Ouvrage consulté.

Cerquand. *Légendes et récits populaires du pays basque* (passim), t. I, pp. 26, 46. (Z, Renan, 2598.)

LE MOYEN AGE ITALIEN

L'ITALIE

1° Sources générales.

Daru. *Histoire de Venise.* Paris, Didot, 8 vol. in-8, 1822. I, 120. (8° uu 2686-93.)

Hugo. Actes et paroles : *Pendant l'Exil*, 26 mai 1856. *A L'Italie.* — *Discours*, 25 février 1848, 15 octobre 1849.

— Les Châtiments ; *La Nuit du Quatre* (II. 3) ; *Ultima verba* (VII, 16) ; *l'Empereur s'amuse* (III, 10) ; *Le parti du crime* (VI, 11), Ms. 4.

Lalande. *Histoires et anecdotes singulières de l'Italie.* 7 vol. in-8, 1790, I, 86. III, 152, 238, 239, 252, 253, 269. VIII, 204. IX, 302. (B.N. 1786, 9 vol. in-12. K, 7270-78.)

Mazzini. *Du devoir d'agir.* Jersey. Imprimerie universelle, 1854. (8° K, pièce, 293.)

F. R. M. Misson. *Nouveau voyage d'Italie fait en l'an 1688.* La Haye, Van Belderen, 2 vol., 1691. (K. 7150-51.)

Moreri. Articles : *Armagnac. Malespine. Valence. Verceil. Vérone. Viterbe. Urbain IV. Urbain V. Urbin.*

Général Pepe. *Mémoires.* Paris, 1847. I, 75. (K, 13091-93.)

— *Histoire des Révolutions et des guerres d'Italie.* Paris, Pagnerre, in-8, 1850. (K, 13095.)

Pfeffel. *Nouvel abrégé chronologique de l'histoire et du droit public d'Allemagne.* Paris, Delalain, 1 vol., 1787, pp. 316, 343. (BN. M. 4081. Bibliothèque de Versailles. Fonds B : ID, b, 7 et 8.)

Schreïber (Aloyse). *a.* Traduit par l'abbé Henry : Manuel des voyageurs sur le Rhin qui passent depuis ses sources jusqu'en Hollande, à Bade, à la vallée de la Mourg et à la Forêt-Noire, aux principaux environs et aux bains de ces contrées. Heidelberg, Engelmann ; date de la préface : janvier 1831. *b* Traduit par Schwartz. *Le Rhin, Guide des voyageurs dans les contrées du Rhin.* Heidelberg, Engelmann, 1841. (M, 33483.) (Bibliothèque de Versailles. Fonds B : I, C. b, 34.) — *Traditions du Rhin.* Heidelberg. Engelman, 1830 (8° M. 445.)

Sismondi. *Histoire des Républiques italiennes.* Paris, Treuttel et Wurtz, 10 vol. in-8, 1840-1841. (K, 13792-801.)

La Vicomterie. *Les Crimes des Papes.* Paris, bureau des Révolutions, in-8, 1792. Préface, gravure. (H, 9173.) *Les Crimes des Rois.* Ibid. (L^{37} 36.)

Zeller. *Histoire de l'Italie.* Paris, Hachette, 1852. XII, p. 252. (BN, 1856. K, 14513.)

Cf. également les ouvrages indiqués aux pages 192, notes 1, 2, 3, 4, 5, 6 ; 194, notes 1, 2, 3.

2° Sources particulières.

1. Les conseillers probes et libres.

BIANCHI GIOVINI. *L'Autriche en Italie.* Paris, Amyot, 2 vol. in-8, 1853, p. 1 et 2. (K, 9942-43.)

V. HUGO. Ms. 6 et 40.
— *Muse française.* Ed. Marsan, Paris, 1907, p. 38.
— *Le Rhin.* Lettres XXIV, XXV, XXVI. Ms. 38.

MORERI. Articles : *Armagnac. Gênes. Ravenne. Algarve. Bonne de Berry. Saint-Esprit. Arles. Genève.*

LA VICOMTERIE. *Les Crimes des Empereurs*, Paris, 1793. p. 121. (M, 14226.)

2. Les Quatre Jours d'Elciis.

LOUIS BLANC. *Histoire de la Révolution française.* Paris, Pagnerre. 1847. (La[32], 246.)

BUCHEZ ET ROUX. *Histoire parlementaire de la Révolution française.* Paris. Paulin, 1834. II, 156. (La[32], 200.)

CANGE (du). *Glossarium*, 1618. (Cas. Y, 81-82.)

LACHÂTRE. *Histoire des Papes.* Paris, 1842-1843. (H, 5557 et sq.)

CHAUDON ET DELANDINE. *Dictionnaire historique.* Lyon, 12 vol. in-8, 1804. et table. (G. 17811.)

GUEUDEVILLE. *Le Grand Théâtre historique.* Leide. P. Vander. 3 vol. in-folio. 1703. IV, 1, 18. (G. 834-836.)

V. HUGO. Ms. 6, 39 et 40.
— *Discours*, 15 octobre 1849, 15 janvier 1850.
— *Le Rhin.* Lettre XIV. Ms. 38.

MORERI. Articles : *Aurélien. Cléarque* (pour la deuxième journée). *Fraxinet. Abraham. Final* (pour la troisième).

LA VICOMTERIE. *Les Crimes des Empereurs.* Paris, 1793. p. 178. (M, 14266.) *Les Crimes des Papes*, p. 345. (H. 9173.)

VOLTAIRE. *Essai sur les mœurs.* Lausanne, Grasset, 1770 et sq.

3. La défiance d'Onfroy.

V. HUGO. Ms. 6 et 40.

MORERI. Articles : *Albert Pio. Carpi.*

4. La Confiance du marquis Fabrice.

AYCARD (Marie). *Ballades et chants populaires de la Provence.* Paris, Lainé frères, in-12, 1826. p. 233. (Ye, 14701.)

GRIMM. *Contes populaires de l'Allemagne.* Traduction Theil. Paris. Levasseur, 2 vol. in-8, 1838. I, 556. (M. 34497-98.)

GUEUDEVILLE. *Le Grand Théâtre historique.* Leide, P. Vander, 3 vol. in-f°, 1703, *passim*, cf. p. 233. (G, 834-836.)

V. Hugo. Ms. 6 et 40.

— *Châtiments*. I, 10. II, 9. Ms. 4.

— *Le Rhin*. Lettres XXIII, XXV, XXVII. Ms. 38.

Moreri. Articles : *Carreto. Final. Este. Gênes. Savoie. Scœva Memor.*

W. Scott. *Ivanhoë*. Ch. xxii.

5. Le Comte Félibien.

Bruin de Cologne. *Théâtre des Cités de l'Univers*, p. 49. (G, 647-649.)

Moreri. *Félibien*.

V. Hugo. Ms. 39.

Général Pepe. *Histoire des Révolutions et des guerres d'Italie*. Paris, Pagnerre, 1850. (K. 13095.)

3° Ouvrages consultés.

Baldensperger. *Les grands thèmes romantiques dans les* Burgraves *de Victor Hugo*. Lyon, 1908.

Hugo (François-Victor). *Lettre d'Asseline*, 14 février 1859. Cité par E. Biré : *Victor Hugo* après 1852. Paris, Perrin, 1894, p. 114. (Ln27, 42108.)

Hugo (Victor). Actes et paroles. *Pendant l'Exil*.

Lesclide (Mme). *V. Hugo intime*. Paris, Juven, 1903, pp. 2 et sqq. (Ln27, 49706.)

G. de Nerval. *Lorely, Souvenirs d'Allemagne*. Paris, Giraud et Dagneau, 1852, p. 41. (M. 30198.)

Vianey. Un poème italien de la *Légende des Siècles : Ratbert. Bulletin italien*, t. VIII, n° 2, avril, juin 1808, pp. 93-115. (8° Z, 1469.)

LE MOYEN AGE ALLEMAND

1° Sources générales.

CHÉZY (Elmine de). *Guide des voyageurs à Heidelberg*. Traduction de l'abbé Henry, in-8, 1818, Engelmann, Heidelberg. (M, 15459.)

GRIMM. *Contes populaires de l'Allemagne*, traduction Theil. Paris, Levasseur, 1838. (M. 34497-98.)

V. HUGO. *Le Rhin* (lettre XXXII.) Ms. 38.

LÉGER. *Le guide des voyageurs dans la ruine d'Heidelberg*, traduit par Graimberg, Heidelberg.

LIBERT. *Voyage pittoresque sur le Rhin*, traduit de l'allemand de M. le Pr Vogt. Francfort-sur-le-Mein et Paris ; Levrault, 1804. (M, 14070.)

SCHREIBER. *Manuel des voyageurs sur le Rhin*, 1841. Heidelberg ; et *Traditions du Rhin*, 1830. (8° M, 445.)

2° Sources particulières.

1. Homo duplex.

BIBLE : Ecclésiaste : XLII, 25.
Épître de saint Jacques, I, 8.

V. HUGO. Ms. 6 et 40.
— *Le Rhin*. Lettre XXXII. Ms. 38.

MICHELET. *Histoire de France*, préface du t. V. Paris, 1840. (L³ᵉ, 197. A.)

2. Eviradnus.

ANGLEMONT (d'). *Légendes françaises*. Paris, Dureuil, in-8, 1829, pp. 171, 179. (Ye, 14229.)

ANSART. *Atlas historique : Histoire du moyen âge*. Paris, chez l'auteur, 1840. (G, 1168.)

AYCARD (Marie). *Ballades et chants populaires de la Provence*. Paris, Laisné, 1826. IX, 95. (Ye, 14701.)

BARJAUD. *Les Dieux du Nord*, dans le *Conservateur littéraire*. Paris, 1823, p. 123. (Z, 29680-82.)

ELMINE DE CHÉZY. *Guide des voyageurs à Heidelberg*, pp. 7 à 10, 170. (M, 15459.)

COLLIN DE PLANCY. *Dictionnaire infernal*. Paris, 1824. (R, 32025-28.)

GRIMM. *Contes populaires de l'Allemagne* (passim), traduction Theil. Paris, Levasseur, 1838. (M, 34497-98.)

Hoffmann. *Contes*, traduction Egmont. 4 vol. in-8. Paris, Camuzeaux, 1836, t. II, p. 40. (Y², 42715-18.)

V. Hugo. Ms. 6 et 40.

— *Littérature et Philosophie mêlées*, journal d'un jeune Jacobite.

— *Le Rhin*. Lettres X, XIV, XX, XXII, XXVIII, XXXI, XXXVIII. Ms. 38.

Jubinal. *Armeria Real de Madrid : Musée des familles*, Paris, 1839. (Z, 5215.)

— *La Tapisserie de Bayeux*. Paris, 1840. (V, 329.)

Lamartine. *La Chute d'un Ange*. Paris, Gosselin, 1838. 2e vision. (Z, 52696-97.)

Léger. *Le guide des voyageurs dans la ruine d'Heidelberg.*

Lesueur. *Histoire de l'Église et de l'Empire*. Genève, Hermann, 1679. t. II, p. 194 (H, 2846-54.)

X. Marmier. *Revue des Deux Mondes*. 15 août 1851. (Z, 21418.)

Moreri. Articles : *Bohême. Boleslas I. Boleslas III. Crême. Hongrie. Ladislas Cunne. Ladislas III. Lechus. Lusace.*

Pfeffel. *Nouvel Abrégé de l'histoire et du droit public d'Allemagne* (passim). (M, 4081.)

Renier. *Encyclopédie moderne*. Paris, Didot. 1847-1853 ; article *Hongrie*. (Z, 11570-613.)

J. S. Saintonges. *Sagas rhénanes*, in-12. Mayence, Halenza, sans date, pp. 90, 94.

Schiller. Traduction de Barante, in-8. Paris, Marchand, 1842. (Yh, 509.)

Schreïber. *Manuel des voyageurs sur le Rhin* (passim), pp. 531 et 555.

— *Traditions du Rhin*. Heidelberg, Engelmann, 1830, pp. 25, 52, 191. (8° M, 445.)

Tressan (Comte de). *Roland furieux*, vol. VI, pp. 206, 209. (Z, 29044.)

3. **Welf.**

Dictionnaire de la Conversation. Paris, Belin Mandar, 1832. (Z. 47101-38.)

Hugo. Actes et Paroles : *Discours des Noëls des enfants pauvres*, 1868-1869.

— *Correspondance : Lettre à Mme Ratazzi*. 1er Janvier 1869.

— *Le Rhin*, lettre XXVIII. Ms. 38.

Moreri. Articles : *Arles, Osbor.*

Pfeffel. *Nouvel abrégé de l'histoire et du droit public de l'Allemagne*. (M. 4081.)

Schreiber. *Traditions du Rhin* (passim). *Destruction de Hohenkraehen*. (8° M. 445.)

3° Ouvrages consultés.

Allou. *Études sur les armes et armures*, 1837. (L, 18e2.)

Baldensperger. *Gœthe en France*. Paris, Hachette, 1904. (8° Z, 16381.)

Bardin. *Dictionnaire de l'armée de terre, ou Recherches historiques sur l'art et les usages militaires.* Paris, Corréard. 17 vol. in-8. (V, 31316-332.)

P. Besson. *Heines Beziehungen zur V. Hugo.* Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Berlin, Duncker. 1905. I. pp. 125-126. (8° Z. 16681.)

Biré. *V. Hugo après 1830.* Paris. Perrin. 1891. t. II. p. 12. (Ln[27]. 40010.)

Darimon. *Histoire d'un parti.* les Irréconciliables. (8° Lb[56]. 3345 *bis*.)

T. Delord. *Histoire du Second Empire.* Paris. Germer-Baillière. 1869. t. V. pp. 464, 469. (8° Lb[56], 461.)

E. Dupuy. *V. Hugo.* L'homme et le poète. *L'inspiration épique.* pp. 261. 262. Paris, Lecène et Oudin. 1887. (Ln[27], 36786.)

Gautier (Théophile). *Préface des contes d'Arnim*, p. 11. (Y[2], 14559.)

Fl. Gille. *Le Musée de Tzarskoë.— Sélo*, dessins de Rockstuhl. Paris. 1853. (V. 854-855.)

Gœthe. *Goetz de Berlichingen.*

Jubinal. *Armes défensives.* Paris. Challemel. 1840. (V. 3010.)

Loliée. *Les femmes du Second Empire.* Paris. Juven. in-8. Une Bonaparte. (8° Ln[17], 228-29.)

Marmier (Xavier). *Lettres sur l'Islande.* Paris. Bonnaire, 1837. (M. 29529-30.)

Michiels (A.). *Études sur l'Allemagne.* Paris. Didron, 1840. (M. 29791-92.)

Morel (Louis). *Sainte-Beuve, la littérature allemande et Gœthe. — Revue d'Histoire littéraire de la France.* avril-septembre 1908. (8° Z, 13998.)

Ollivier (Émile). *L'Empire libéral.* t. X. Paris. Garnier. 1905. (Lb[56], 3393.)

Urb. Ratazzi. *Si j'étais reine.* Paris. Degorce Cadot. 1868. (Y[2]. 61536-37.)

Eug. Westyn. *Journal du Dimanche*, n[os] 2, 5, 20. (Z, 826.)

LE MOYEN AGE SCANDINAVE

I. LE PARRICIDE

1° Sources.

Barjaud. *Le Conservateur littéraire*. t. III, sept. 1830, mars 1831. (Z, 29632.)

Calmet (Don). *Histoire universelle*. Strasbourg, 1735-47. VIII, 321, 322. (G, 4085-4092.)

Hugo. *Han d'Islande*. Paris, Lecointe et Durey, 1823. Chap. xxiv, p. 155. (Rés. Y², 166.)

— *Le Rhin*. Lettre XXVII. Ms. 28.

— *Les Châtiments*. Ms. 4.

— *Histoire d'une Crime*. Ms. 42-44.

Lesueur. *Histoire de l'Église et de l'Empire*, p. 141. (H, 2846-54.)

Mallet. *Introduction à l'histoire du Danemark*. Paris, 1755. (M, 18467-75.)

Marmier. *Chants populaires du Nord*. Charpentier, 1842, p. 13. (Yl, 609.)

— *Lettres sur l'Islande*. Paris, Bertrand, 1838, pp. 181, 182. (M, 29526.)

— *Lettres sur le Nord*. Paris, Delloye, 2 vol. in-12, 1841. (M, 29529-30.)

— *Littérature islandaise*. Paris, Bertrand, 1843, pp. 95, 96. (M, 35271.)

Moreri, *Canut II. Canut V. Norvège. Suénon.*

Ossian. Traduction Christian. Paris, Lavigne, 1842, p. 171. (BN. Paris, Hachette, 1858. (Yn, 137.)

Pfeffel. *Nouvel abrégé de l'Histoire et du droit public de l'Allemagne*, p. 202. (M, 4081.)

Puget (Mlle du). *Les Eddas*. Paris, chez l'auteur, 1844. (Yl, 557.)

2° Ouvrages consultés.

Ampère. *Littérature et voyages*. Paris, Paulin, 1833. (Z, 30075.)

Cassin. *Almanach philanthropique*. Paris, Treuttel et Wurtz, 1827, p. 155. (R, 30759.)

Catteau-Catteville. *Histoire des Révolutions de Norvège*. Paris, Pillet, 1818. (M, 24746-47.)

Catholique (Le). Décembre, 1829, pp. 777 et 803. (Z, 30004-19.)

Drapeau blanc (Le) du 21 mai 1823. (8° Lc², 1150-51.)

Eyriès. *Histoire de Danemark* (*Univers pittoresque*). Paris, Didot, 1846. pp. 31 et 53. (G. 1369.)

Lefèvre-Deumier. *OEhlenschläger*, étude biographique et littéraire. Hachette, 1854, p. 197. (M, 28888.)

Léouzon Leduc. *Histoire littéraire du Nord*. Paris, Gide et Baudry, 1850. (Z, 53436.)

Cf. sa bibliographie, p. 318, note 1, du présent ouvrage.

Mercure du xixe siècle, p. 518. (8° Lc², 42.)

Pline. *Histoire naturelle*, IV, 13.

Saxo Grammaticus. *Historiæ*. Bâle, 1538. Lib. XVI. (Bibl. Versailles, Fonds A. I, 91. e.)

Wheaton. *Histoire des peuples du Nord*. Paris, 1844, p. 3, I. (M, 35546.)

LE MOYEN AGE ÉCOSSAIS

II. L'AIGLE DU CASQUE

1° Sources.

BEEWERELL. *Délices de la Grande-Bretagne.* Leyde. P. Vander. 1707. (N. 62.)

DEBRETT (John). *Debrett's peerage.* 1828-1866 (BN : 1826. 8 Nv. 37).

HUGO. Ms 39 et 40.

— *L'Homme qui rit.* Ms 28.

— *Les Châtiments.* Ms. 4.

JUBINAL. *Journal du Dimanche.* 1er novembre 1846 (Raoul de Cambrai). (Z. 826-27.)

E. LEGLAY. *Fragments d'épopées romanes.* Paris. Techener. 1838. pp. 1 et sq. (Y^c 26047.)

H. MOLL. *Atlas de géographie.* (Ge. DD 1570 et 400 — Ge FF 7203).

MORERI. *Écosse.*

TH. PAVIE. *Revue des Deux Mondes.* 15 août 1855 (l'Hitopadeça. p. 286). (Z. 21418.)

ROLLIN ET CREVIER. *Histoire romaine.* Amsterdam. Wetzsteïn. 1768.

W. SCOTT. *Le Château dangereux.* chap. I. Œuvres complètes. Ladvocat. 1820-32.

— *Ivanhoë.* Chap. VIII. Œuvres complètes. Ladvocat, 1820-32.

— *Marmion,* I, 6. Œuvres complètes. Ladvocat, 1820-32.

— *Quentin-Durward,* chap. XXII. Œuvres complètes. Ladvocat, 1820-32.

SCHREÏBER. *Traditions du Rhin : Légende XXVI* (8° M. 445).

2° Ouvrages consultés.

P. BERRET. *Guanhamara dans les Burgraves* (Bulletin de l'Université de Lille, avril 1902 (8° R. 10524). et *Journal des Débats*, 3 mars 1902). (f. Lc² 151.)

GRIMM. *Contes populaires de l'Allemagne.* traduction Theil. Paris. 1838, p. 155. (M. 34 497-98.)

MAIGRON. *Le Roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de W. Scott.* chap. II. (8° Y² 51243.)

HUGO. *Quentin Durward : La Muse française.* Édition Marsan. Paris, Cornely. 1907. p. 38. (8° Ye 7052.)

W. SCOTT. *La Jolie Fille de Perth.* XXXIV.

LE MOYEN AGE ORIENTAL

SULTAN MOURAD

1° Sources.

Bernard-Picard. *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde.* Paris, 1743. (Rés. G, 565), 8 vol.

Chaudon et Delandine (*passim*). Article *Tamerlan.* (G. 21319-31.)

Hérodote. Traduction du Ryer. Paris, 3 vol. in-12, 1677. (J, 10181-83.)

Hugo. Ms. 6 et 40.
Le Rhin. Conclusion. Ms. 38.

Mathieu (H.). *La Turquie et ses différents peuples.* Paris, Dentu, 2 vol. in-12, 1855. p. 101. (J, 19780.)

Moreri. *Égypte. Mahomet. Nice* (Servie). *Valaquie.*

Pauthier. *Livres sacrés de l'Orient ;* le Coran. Paris, Didot, 1841, chap. lxxv, pp. 499 et 734. (Cas. BC. 81.)

Royer (A.). *Aventures de voyage.* Souvenirs, récits et tableaux du Levant. Paris, Dumont, 2 vol., 1837. (O², 125.)

Vaillant. *L'Islam devant l'orthodoxie des czars.* Paris, Dentu, 1855. (J. 22412.)

2° Ouvrages consultés.

Belgiojoso. *La vie intime et la vie nomade en Orient. Revue des Deux Mondes,* 1er février 1855, p. 485. (Z, 21418.)

Bouvier. *L'Orient dans la littérature française pendant les premières années du Romantisme.* Paris, 1907, p. 287. (8 G, 7351.)

Cantemir (Démétrius). *Histoire de l'Empire othoman.* Paris, 1743. (J. 12181-82.)

Ducamp (M.). *Souvenirs et paysages d'Orient.* Paris, Bertrand, 1848. (8° O², 166.)

Gautier (Th.). *Constantinople.* Paris, Leroy, 1853. (J, 18,501.)

Michaud. *Biographie Michaud.* Art. *Tamerlan.* (Cas. G. 115-19.)

Otto Moell. *Beitrage zur Geschichte der Enstehung der Orientales von V. Hugo.* Manheim, 1901. (8° θ, Heid. ph. 494.)

Nerval (G. de). *Scènes de la vie orientale.* Paris, Souvernin, 1848-1850. (O², 175.)

Petis de la Croix. *Histoire de Timur-Bec,* connu sous le nom de Grand Tamerlan. Paris, 1722, 4 vol. in-12, d'après l'histoire de Chereffeden-Ali. (O², q. 45.)

Raymond (X.). *Affaires d'Orient. Revue des Deux Mondes,* 1er mai 1855, p. 433. (Z, 21418.)

Rösler. *Les sources des trônes d'Orient. Revue d'Histoire littéraire de la France,* avril, juin 1908, pp. 241, 244. (8° Z, 13998.)

Vattier. *Histoire du Grand Tamerlan,* traduite de l'arabe d'Achamed, fils de Guéraspe. Paris, 1658. (Rés. O², 9.40.)

TABLE DES MATIÈRES

LE MOYEN AGE FRANÇAIS

LE MARIAGE DE ROLAND

AYMERILLOT

MONTFAUCON

LE MOYEN AGE ESPAGNOL

I

L'inspiration du *Romancero*.

LE MOYEN AGE ITALIEN

L'ITALIE

Les *Quatre Romances* de Ratbert (dont les *Quatre Jours d'Elciis*). — Le comte Félibien.

I

A. Sources générales.

II

B. Sources de détail : étude des pièces.

LE MOYEN AGE ALLEMAND

I

EVIRADNUS

II

WELF, CASTELLAN D'OSBOR

LE MOYEN AGE SCANDINAVE

LE PARRICIDE

LE MOYEN AGE ÉCOSSAIS

L'AIGLE DU CASQUE

LE MOYEN AGE ORIENTAL EN EUROPE

SULTAN MOURAD

TABLE DES TABLES

